SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL ISLAM

(Estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)

Digitized by Google

Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

SERIE
ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
XII

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL ISLAM

(Estudio sobre las filiaciones semíticas de su literatura mística)

Luce López Baralt

EL COLEGIO DE MÉXICO
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO - RECINTO DE RÍO PIEDRAS

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

868
J745C
L86

Primera edición, 1985
© El Colegio de México, A.C.
Camino al Ajusco 20
10740 México, D.F.

ISBN 968-12-0294-5

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

GL
4280143
SPAN
9-E-87

Dedico este libro sobre poesía a mi marido,
Arturo Echavarría Ferrari,
por su apoyo entrañable de tantos años;
a mis padres, Emma y José López-Baralt,
que llenaron de versos mi niñez
y que siempre me parecieron
más aficionados a las letras que a las leyes,
y muy especialmente a mi maestro Raimundo Lida,
en reconocimiento.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

NOTA PRELIMINAR

San Juan de la Cruz tiene sentada la fama de ser uno de los poetas más sublimes de la literatura española, pero también uno de los más enigmáticos. El propio San Juan da fe de haber advertido los profundos misterios de sus versos delirantes, que llega a llamar "dislates" y que admite no podrán ser comprendidos cabalmente. En efecto: a lo largo de cinco siglos la poesía comentada del reformador ha dejado desconcertados a sus lectores. Desde aquellos primeros destinatarios que fueron las monjas y frailes del Carmelo descalzo (que piden al propio San Juan les "declare" los versos que no terminan de comprender) hasta el erudito Marcelino Menéndez Pelayo y los poetas-críticos (San Juan ha sido siempre poeta de poetas) Paul Valéry, Dámaso Alonso y Jorge Guillén, todos han quedado hermanados por una misma queja: los misterios de la poesía de San Juan de la Cruz parecen excesivos.

El propósito de este libro es aliviar en algo la prolongada perplejidad de tantos lectores de San Juan de la Cruz. Cierto que el misterio último de una poesía genial nunca se penetra. Pero muchos de los enigmas de la obra del reformador no son del todo insalvables. Consideremos, en primer lugar, que el misterio poético de San Juan es volitivo: el "Cántico espiritual" implica el intento de comunicar una experiencia espiritual inenarrable que el santo admite no haber comprendido. El resultado literario es sorprendente: las liras inconexas y las imágenes delirantes del "Cántico" nos dejan tan confundidos —tan apasionadamente confundidos— como lo estaría su autor. La comunicación poética resulta muy honda porque hemos repetido "desde esta ladera" algo del trance indecible y a-racional de San Juan.

Pero hay más. La belleza onírica de los versos del santo siempre ha parecido extraña, inclasificable, casi extranjera. Es que en cierto sentido lo es. San Juan de la Cruz no crea *ex nihilo* su misterioso arte verbal: hay antecedentes literarios para esta manera particular que tiene el reformador de acuñar su misterio poético. Sólo que tendremos que ir a buscarlos a Oriente y no a Occidente.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La obra de San Juan de la Cruz se ha leído desde unos contextos literarios exclusivamente occidentales: la poesía cancioneril, la popular, la culta "a lo divino", la clásica, las exégesis bíblicas. No negamos —nos importa mucho subrayarlo— ninguna de estas perspectivas, tan legítimas y tan obvias. Pero no podemos circunscribirnos a ellas. San Juan de la Cruz —eso precisamente es lo que queremos explorar a lo largo de estas páginas— tiene otras filiaciones, esta vez no europeas sino semíticas, que ayudan a develar buena parte de los secretos de su poesía.

Su filiación literaria hebrea es la primera que ocupará nuestra atención. Todos sabemos que San Juan imita muy de cerca el *Cantar de los cantares* bíblico en su "Cántico espiritual". Sólo que en esta imitación hay algo que no ha señalado la crítica: el poeta muestra una sensibilidad tal hacia el epitalamio, que tiene profundas implicaciones y que trasciende los préstamos esperables de la ambientación pastoril y del vocabulario. San Juan entiende como nadie la ambigüedad desconcertante y la falta de ilación lógica tan características de la poesía en lengua hebrea y en particular de estos apasionados versículos que todavía celebra en sus últimas horas de agonía. (El reformador no tuvo que manejar el hebreo para ser susceptible al delirio verbal del epitalamio: éste salta a la vista en las traducciones que le serían accesibles, como la latina de la Vulgata y aun la española en prosa de Fray Luis de León.) De tal manera el santo hizo suyas las peculiares modalidades del misterio literario del *Cantar...*, que llegó a aclimatarlas eficazmente en sus propios versos, de una belleza incomparable pero oscura. Es el mismo poeta quien nos dice que ha tomado al *Cantar...* como modelo y que sus "dislates" son comparables a los que profirió Salomón en rapto extático. Parece dudoso, sin embargo, que el reformador advirtiese todas las consecuencias literarias de este íntimo acercamiento a una tradición poética tan ajena a la suya como es la hebrea.

Al lograr esta aclimatación poética del hebreo al castellano, San Juan de la Cruz está en el fondo repitiendo (aunque en un sentido muy distinto) la hazaña de Garcilaso, que aclimató a su lengua poética tantas modalidades del italiano. (Curioso que haya sido San Juan y no Fray Luis —que tan bien manejaba el hebreo— quien lograra llevar a cabo una aclimatación poética tan difícil.) Pero la "hebraización" del lenguaje de San Juan, acaso demasiado revolucionaria y extraña, no consigue, como la de Garcilaso, gran secuela de seguidores. El reformador queda aislado en su enorme experimento poético.

Que no será el único. San Juan parece permeable a otra tradición literaria semítica, esta vez en lengua árabe. Para hacer asequibles en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

alguna manera sus versos de amor místico, y a petición de sus hijos en la Reforma, San Juan de la Cruz les adjunta un comentario en prosa. Contra lo que sería legítimo esperar, las glosas, en lugar de limitar la ambigüedad de las liras del "Cántico" (y aun de las de la "Noche" y la "Llama"), la exacerban y la llevan a sus últimas consecuencias. Las declaraciones de San Juan a sus versos han resultado tan incómodas y tan extrañas para los lectores como sus versos mismos.

Resulta muy difícil encontrar las filiaciones literarias de San Juan de la Cruz en este sentido. Las tradiciones de comentarios que más cercanas parecerían al santo guardan en el fondo muy poca relación con sus glosas: las exégesis bíblicas (cristianas o judías), la poesía italiana comentada y la literatura mística de Raimundo Lulio. Hemos creído necesario dedicar dos capítulos de nuestro libro a estas tradiciones, para explorar de cerca cómo difieren de las técnicas expositivas de San Juan. El poeta auto-exégeta, sin embargo, viene a coincidir muy de cerca con la tradición de poesía mística musulmana, que dio figuras como Ibn-'Arabī de Murcia e Ibn al Fāriḍ a lo largo de toda la Edad Media. Encontramos en ambas tradiciones, la musulmana y la de San Juan, idéntica concepción de un lenguaje en total estado de disponibilidad, en el que las palabras pueden tener sentidos arbitrarios e ilimitados porque en el fondo se las está tratando de capacitar para la traducción suprema —e imposible— de Dios. Al emplear de esta manera tan singular su lenguaje poético (lo llega a desconceptualizar y a ensanchar hasta el infinito, exactamente igual que Ibn-'Arabī), San Juan no parece hacer otra cosa que aclimatar al castellano las posibilidades lingüísticas y poéticas de la poesía mística en árabe clásico. (Estas modalidades literarias se conservan perfectamente en las traducciones de que han sido objeto los poetas árabes.) Una vez más, parece que hemos dado aquí con otra dimensión del semitismo literario de San Juan de la Cruz: la "arabización" del lenguaje poético. Este experimento tampoco ganará seguidores significativos en España.

San Juan de la Cruz volverá a coincidir una y otra vez con el Islam. Ya Miguel Asín Palacios inició los estudios en este sentido y en nuestro caso no hacemos otra cosa que seguir los pasos del maestro y continuar muchas de las investigaciones que dejó truncas a su muerte en 1944. El gran arabista ya había documentado numerosos paralelos entre el reformador y la compleja literatura mística musulmana: el símbolo de la noche oscura del alma, la renuncia a los carismas, los estados alternos de la apretura (*qabḍ*) y la anchura (*basṭ*), entre algunos otros. Nuestras investigaciones en torno a la literatura de los sufíes nos lleva-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ron a aumentar considerablemente los ejemplos de Miguel Asín. San Juan da muestras de conocer buena parte de la más compleja simbología mística musulmana de una manera tan inmediata que no deja de ser perturbadora. (En algunos casos utiliza metáforas espirituales específicamente islámicas y en otros coincide con los sufíes en su manera pormenorizada de articular literariamente símbolos místicos universales.) Aún más: San Juan parece tener acceso a un lenguaje técnico místico que los sufíes consideraron "secreto" y sólo compartido por los iniciados.

¿Cómo le fue posible a San Juan, en pleno siglo XVI y con la Inquisición a toda marcha, trabar conocimiento de la literatura espiritual de unos contrarios en la fe cuya lengua seguramente desconocía? Asín Palacios propuso la hipótesis de que los moriscos contemporáneos al santo, que ya hablaban castellano, conservarían el recuerdo del misticismo de sus cultísimos antepasados y que de alguna manera se lo habrían trasmitido a San Juan. Pero Asín no allega pruebas documentales y ha sido, como se sabe, duramente atacado por la crítica. Nos fue entonces necesario aprender a leer el aljamiado (castellano con caracteres árabes) en el cual está redactada la literatura clandestina de los criptomusulmanes del siglo XVI, a fin de ver si en algunos de estos manuscritos todavía inéditos dábamos con el "eslabón perdido" entre San Juan y el Islam. (Recordemos que muchos investigadores —James T. Monroe y Juan Vernet, entre otros— han mantenido hasta el presente la esperanza de que la literatura aljamiado-morisca aún es capaz de depararnos sorpresas importantes en este sentido.) Nuestras largas incursiones en esta fascinante literatura fueron, desgraciadamente, poco fecundas: los moriscos no dan muestra alguna de poseer conocimientos místicos elaborados. Sus textos religiosos se reducen casi siempre a tratados proselitistas y a explicaciones bastante pedestres de los ritos islámicos que comenzaban a olvidar. Nuestras pesquisas en la literatura aljamiada nos llevaron forzosamente a diferir del maestro Asín: no parece probable, al menos hasta la fecha, que los moriscos en vísperas de su expulsión en 1609 trasmitieran al reformador tal bagaje de conocimientos del más preclaro misticismo musulmán.

Descartados los moriscos españoles, nos dimos a explorar las posibles fuentes literarias intermedias que San Juan pudo tener en Europa. Aquí nuestro esfuerzo rindió mejor fruto, pues nos fue posible documentar entre numerosos espirituales anteriores al santo (San Bernardo, San Buenaventura, Meister Eckhart, Ruysbroeck, Walter Hilton, entre tantos otros) importantes analogías con la literatura mística islámica

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que los precedió a veces por siglos. Estos préstamos literarios no son de extrañar, ya que Europa atravesó un periodo de intenso contacto intelectual con el Islam después del fracaso de las Cruzadas. La espiritualidad europea cambia de táctica política y se lanza entonces, por usar las palabras de Muñoz Sendino, al "nuevo intento de conquistar el Islam a base de conocerlo".* Pero esta inteligente labor evangelizadora, que impulsa en buena medida las traducciones en masa de los libros de religión y sabiduría musulmana y la fundación de enclaves en tierra de sarracenos para aprender mejor el árabe, tiene un resultado secundario probablemente inesperado: la "islamización" de Europa. (Dicho, claro está, en un sentido muy amplio.) La *intelligentsia* cristiana europea —aun la más militante— no se puede sustraer a la poderosa influencia intelectual del Islam, que admira en más de un sentido. (Recordemos casos elocuentes como el de Roger Bacon.) Muchos espirituales citarán directamente y con asombrosa comodidad a los árabes y en este sentido no es justo asombrarse demasiado de encontrar entre ellos muchas de las imágenes y de los motivos místicos islámicos que ya habíamos documentado en San Juan.

Sólo que aquí no acaban nuestros problemas. Cierto que muchos espirituales occidentales preludian la "islamización" literaria del reformador, pero San Juan resulta invariablemente más cerca de las fuentes árabes originales de lo que lo están sus propios "eslabones intermedios" europeos. Acaso falten textos y autores europeos por descubrir o por consignar; acaso antiguas traducciones (o versiones anónimas) de tratados islámicos estén hoy perdidas; acaso no hemos podido dar con moriscos contemporáneos de San Juan que fuesen verdaderamente cultos en materia de misticismo; acaso la tradición oral desempeñó un papel decisivo que ya no es posible verificar. Quedamos a la expectativa de nuevas investigaciones y de nuevos descubrimientos en este sentido. Es una labor de años.

A la luz del conjunto de las exploraciones que hemos podido allegar hasta ahora, San Juan de la Cruz surge ante nuestros ojos como un poeta mucho más complejo en materia de filiaciones literarias de lo que la crítica en general ha advertido. Más complejo pero también más accesible, ya que algunas de sus peculiaridades poéticas más notables no lo son tanto a la luz de sus contextos literarios árabes y hebreos. Es justo poner de relieve la sensibilidad tan aguda que (de una manera

* *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1949, p. 39.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

u otra, por una vía u otra) San Juan muestra hacia las literaturas y aun las lenguas semíticas, a las que parece tan misteriosamente afín y de las que tiñe para siempre su poesía.

Con sobrada razón el poeta ha desconcertado a sus lectores. Su literatura mística, voluntariamente misteriosa, articula para colmo su misterio de acuerdo con cánones reconociblemente semíticos. No en balde ha resultado extraña para oídos occidentales. Y extraña incluso en un doble sentido: por "semítica" y por profundamente occidental a la vez. Los contextos simultáneos occidentales y orientales de la poesía comentada de San Juan de la Cruz obligan al lector a ir ajustando constantemente su campo de referencia literario. En este sentido el polifacetismo poético de San Juan produce un efecto desconcertante.

Pero no debemos exagerar nuestro desconcierto de lectores. En sus variadas filiaciones literarias, San Juan no nos parece sino producto y síntesis genial de esa España todavía culturalmente mestiza del Siglo de Oro. San Juan de la Cruz es a fin de cuentas un verdadero renacentista español. Entender esto acaso alivie en algo nuestra perplejidad de siglos frente a su poesía mística.

Este libro tiene contraídas muchas deudas. Muy en primer lugar, con mi maestro Raimundo Lida, de Harvard, que dirigió los primeros pasos de esta investigación cuando aún formaba parte de una tesis doctoral, y que ya no podrá leer estas páginas. Resulta difícil consignar la deuda intelectual contraída con Raimundo Lida, que siguió acompañando a lo largo de muchos años, con su sabio consejo y su entusiasmo, este estudio que tanto deseó viera la luz. Lo que pueda haber de válido en el presente libro se debe estrictamente a su fecundo magisterio. Mi gratitud permanente.

Mi gratitud también con Stephen Gilman, que fue asimismo lector de aquella tesis preliminar y que siempre me estimuló con su interés y su ayuda. Deseo consignar además mi agradecimiento a la colega Wasma'a Chorbachi, que en aquellos años de Harvard me introdujo al conocimiento del misticismo islámico y que ha sido de invaluable ayuda con las traducciones del árabe. Mucho debo también a Annemarie Schimmel, del Department of Near Eastern Studies, de Harvard, que ha dirigido generosamente algunas de mis incursiones en la literatura mística musulmana.

Querría hacer mención especial del padre Eulogio Pacho, de la orden de los carmelitas descalzos, director del Pontificio Istituto di Spiritualità del Teresianum, que ha orientado con una apertura y con un entusiasmo que sé agradecer en lo que vale, mis repetidas consultas

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a lo largo de estos diez años de trabajo. Recuerdo asimismo con gratitud a Carlos Bousoño, mi antiguo profesor de la Universidad de Nueva York en Madrid, cuyas ideas en torno a la poesía de San Juan dieron pie a mis primeras reflexiones sobre el tema que hoy desarrollo en este trabajo. Me dedicaron largas horas que también agradezco sobremanera, dos especialistas en el campo de la literatura hebrea, Frederick Bargebuhr (recientemente fallecido), que fue profesor visitante de lenguas semíticas en la Universidad de Puerto Rico, y Wade Eaton, del Seminario Evangélico de Puerto Rico, que me brindó ayuda especial con las traducciones del hebreo. Me acompañaron también con sus consejos, su lectura atenta y su estímulo tantos colegas que sería imposible mencionarlos a todos: mi antiguo profesor Juan Marichal, el maestro Marcel Bataillon, el entrañable amigo de tantos años Jorge Guillén, los compañeros de entusiasmos Francisco Márquez Villanueva y Albert A. Sicroff, Ottmar Hegyi, Antonio Alatorre, Mercedes García Arenal, Jaime Oliver Asín, María Soledad Carrasco, Iris Zavala, entre tantísimos otros.

Mi estudio queda en deuda también con muchas instituciones. Mi reconocimiento a la Universidad de Harvard, que me becó para seguir estudios especializados en filosofía y religión musulmana en la American University of Beirut en Líbano (1971), donde tuve la oportunidad de hacer investigación adicional con los profesores Ibbish, 'Abbās, Kafafi y Naimy, que tanto tiempo y buen consejo me dieron. En aquella ocasión tuve además el privilegio de orientarme con el maestro Gershom Scholem de la Universidad Hebrea de Jerusalén y con el padre Agustín Arce, de la orden de los franciscanos mendicantes, bibliotecario y archivero del convento franciscano de San Salvador de Jerusalén.

Fue también invaluable la ayuda del National Endowment for the Humanities, que me envió a Europa y al Medio Oriente (1976) a investigar manuscritos árabes y aljamiados, y a consultar especialistas en esos campos. En Bagdad trabajé con el colega Kāmil al-Sheibi, experto en misticismo islámico, que me puso en contacto con manuscritos inéditos de Nūrī de Bagdad y sus comentadores. Difícil agradecer suficientemente su valiosa ayuda. En la Imperial Academy of Philosophy de Teherán también pude trabajar ampliamente con Seyyed Hossein Nasr, buen conocedor no sólo del misticismo sufí persa sino de San Juan de la Cruz, algunas de cuyas indicaciones fueron definitivas para mi presente estudio. En la Universidad de El Cairo tuve la oportunidad de consultar al profesor Ḥusayn Naṣṣār, director del Arabic Mss. Institute in the Arab League. En Europa compartí mis dudas con los

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

colegas Álvaro Galmés de Fuentes (Universidad de Oviedo), el padre Darío Cabanelas (Universidad de Granada), el padre Félix Pareja (Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid), Elías Terés (Instituto de Estudios Árabes Miguel Asín, Madrid) y Miguel Cruz Hernández.

En 1977, la Oficina de Coordinación de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico me envió a Europa a completar mis investigaciones. Tuve la ocasión de consultar con el recientemente fallecido padre Paul Nwyia, de la Section des Sciences Religieuses del Ministère d'Education Nationale; y, sobre temas aljamiados, con los profesores L.P. Harvey (University of London) y Louis y Denise Cardaillac (Université Paul Valéry, de Montpellier).

En ambos viajes de estudio investigué los magníficos fondos de manuscritos árabes y aljamiados de las bibliotecas Nacional de Madrid, Real de Madrid, de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid, del Instituto Hispano-Árabe de Cultura de Madrid, de la Real Academia de la Historia de Madrid, del Escorial; de la Biblioteca Nacional de París, de la Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence; de Cambridge en Inglaterra y de la Biblioteca Al-Awqāf de Bagdad. A todo el personal bibliotecario, mi profundo agradecimiento.

Deseo consignar el generosísimo respaldo intelectual de la Universidad de Puerto Rico, que me ha dado durante tres años descargue académico y ayuda mecanográfica para el libro, además de haberme asignado como ayudantes de investigación a dos destacadísimas alumnas: María Teresa Narváez (en el campo de la literatura aljamiada) y Diana Guemárez (en el campo del misticismo europeo medieval). Mi reconocimiento también a tantos alumnos de esta Universidad, que, desafiando los obstáculos de nuestro supuesto "insularismo", han transcrito manuscritos aljamiados inéditos que constituyen una valiosa contribución no sólo a mis propias investigaciones sino al campo mismo de esta literatura morisca clandestina. Especialísima gratitud a la labor excepcional de María Teresa Narváez, en el fondo más colega que alumna, cuyas pesquisas se han unido a las mías a lo largo de varios años y con quien redactamos el capítulo VII.

Ya próximo a salir este libro, han continuado mis prolongadas consultas a mis colegas de Occidente y de Oriente. Como *visiting scholar* del Center for Near Eastern Studies y del Department of Romance Languages and Literatures de la Universidad de Harvard y becaria del American Council for Learned Societies (1981-1982), he podido intercambiar ampliamente información con mis compañeros de trabajo, algunos de los cuales ya he mencionado aquí; como becaria de la John

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Simon Guggenheim Memorial Foundation y profesora visitante de las Universidades de Yale y de Brown (1982-1983), he recibido ayuda inestimable de los profesores Dorothee Metlitzki y Marvin Pope, tantas veces citados en este estudio.

Por último, deseo consignar mi enorme deuda afectiva, por el respaldo de tantos años, con mi madre, la licenciada Emma C. de López-Baralt, y mis hermanas, la doctora Mercedes López-Baralt, y la licenciada Clara E. López-Baralt. Sobre todo, con mi marido y colega, doctor Arturo Echavarría Ferrari, que compartió conmigo la experiencia de Harvard y muchas otras posteriores en Europa y Oriente, y que ha sabido hacer tan felices estos largos años de apasionada investigación que él conoce tan de cerca.

A todos, mi gratitud por su generoso estímulo, sin el cual estas páginas no habrían visto la luz.

LUCE LÓPEZ-BARALT

Universidad de Puerto Rico
mayo de 1983

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

I. SAN JUAN DE LA CRUZ: UNA NUEVA CONCEPCIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO*

Y nos fundiremos en el éxtasis...
jubilosos y a puerto seguro del necio
lenguaje humano, tú y yo.
YALĀLUDDĪN RŪMĪ

Al escribir poesía, San Juan de la Cruz intenta lo imposible: comunicar al lector su experiencia mística infinita. Su tarea parece condenada al fracaso por la esencia misma de lo que el poeta pretende, que es traducir una experiencia a-racional e infinita por medio de un instrumento racional y limitante —el lenguaje. El problema es, sin duda, muy antiguo. Ya en el *Cratilo*, Platón propone una de las primeras críticas del lenguaje, crítica que se intensifica cuando los Padres de la Iglesia se plantean a Dios como referente de la palabra humana. Clemente de Alejandría y su discípulo Orígenes declaran insoluble el problema teológico-lingüístico. Su seguidor Plotino los secunda: "We must be forgiven for the terms we use, if in speaking about Him [God] in order to explain what we mean, we have to use language, which we, in strict accuracy, do not admit to be applicable."[1] Para Hilario, obispo de Poitiers, Dios trasciende no sólo la palabra sino el pensamiento mismo, y para San Agustín hablamos de Él "non ut illud diceretur, sed ne taceretur" (*De Trin.*, v. 9). Maimónides aún va más lejos al afirmar en su *Guía de los extraviados* que aquel que se atreve a afirmar los atributos de Dios inconscientemente pierde su fe en Él. (El rabino de Córdoba, a quien citará Meister Eckhart como autoridad, parece muy cerca de la respetuosa abstención del uso del nombre de Dios —el Tetragrámmaton— que caracterizó al judaísmo tardío.)[2] Santo Tomás evade la alternativa del silencio y se esfuerza en su *Summa* por defender la legitimidad del pensamiento especulativo teológico, explicando que las palabras que usamos para referirnos a Dios (por el contrario de las palabras usuales) no expresan la esencia divina tal y como ésta

*Una versión muy abreviada de este capítulo apareció en el *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 19-32.

[1] *Selections*, ed. A.H. Armstrong, Nueva York, 1953, pp. 60-63.

[2] Cf. Ian T. Ramsey, *Words about God*, Nueva York, 1971, pp. 48-49.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

es en sí. La meditación sobre la insuficiencia del lenguaje[3] se prolonga durante la Edad Media y el Renacimiento (recordemos a Dante y a Giordano Bruno) y ya en el siglo xx pasa a ser preocupación central del pensamiento filosófico: Bertrand Russell, Alfred Whitehead, Fritz Mauthner, Ludwig Wittgenstein, F. Waissman, entre muchos otros.

En pleno siglo xvi español, San Juan de la Cruz advierte que no está solo en su desesperación de escritor que se impone la tarea de traducir la Divinidad. Considera la Biblia misma su mejor apoyo y antecedente y comenta en la *Noche*:

> De lo cual [imposibilidad de traducir a Dios] tenemos autoridades y ejemplos juntamente en la divina Escritura; porque la cortedad del manifestarlo y hablarlo exteriormente mostró Jeremías cuando, habiendo Dios hablado con él, no supo sino decir A, A, A (I, 6); y la cortedad interior... también lo manifestó Moisés delante de Dios en la zarza (Ex. 4, 10) cuando no solamente dijo a Dios que después que hablaba con Él no sabía ni acertaba a hablar, pero [ni] aun... con la imaginación interior no se atrevería a considerar...[4]

Para el poeta "no hay nombre acomodado para nombrar aquello... San Pablo, cuando tuvo aquella alta noticia de Dios, no curó de decir nada, sino decir que no le era lícito al hombre tratar de ello (2 Cor. 12, 4)" (*VO*, pp. 461-462). Pero San Juan lo intentará,[5] aunque parezca declararse vencido ante la magnitud y la dificultad de la tarea comunicativa que impone a sus versos. Sabe muy bien que "lo que Dios comunica al alma... totalmente es indecible y no se puede decir nada, así como del mismo Dios no se puede decir algo que sea como Él" (*VO*, p. 700). No sólo Dios "no se puede decir" sino que ni siquiera se puede entender: "Dios, a quien va el entendimiento, excede al [mismo] entendimiento, y así es incomprehensible y inaccesible al entendimiento; y, por tanto, cuando el entendimiento va entendiendo, no se va llegando a Dios, sino antes apartando" (*VO*, pp. 895-896).

San Juan se queda pues "no sabiendo" y se siente hermanado con el *nescivi* de la Esposa de los *Cantares*. Lo que no se entiende por medio de la razón y los sentidos no puede, naturalmente, comunicarse por

[3]Jorge Guillén acuña el término en "Lenguaje insuficiente. San Juan de la Cruz o lo inefable místico", *Lenguaje y poesía*, Madrid, 1962, pp. 97-142.

[4]*Vida y obras de San Juan de la Cruz*, *BAC*, Madrid, 1964, p. 600. En adelante abreviaremos *VO*.

[5]Aunque sabe que lo sensato sería no hacerlo: "...yo no querría hablar [del éxtasis] ni aun quiero, porque veo claro que no lo tengo de saber decir, y parecería que ello es, si lo dijese" (*VO*, p. 925).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

medio de ellos. El poeta lo advierte con tal lucidez que vale la pena escuchar sus palabras:

> ...la sabiduría interior ...no entró al entendimiento envuelta ni paliada [con] alguna especie o imagen sujeta al sentido, de aquí es que el sentido e imaginativa, como no entró por ellas ni sintieron su traje o color, no saben dar razón ni imaginarla para decir algo della; aunque claramente ve que entiende y gusta aquella sabrosa y peregrina sabiduría; bien así como el que viese una cosa nunca vista cuyo semejante jamás vio, que, aunque la entendiese y gustase, no la sabrá poner nombre ni decir lo que es, aunque más hiciese; y esto con ser cosa que la percibió con los sentidos, ¡cuánto menos se podrá manifestar lo que no entró por ellos!; porque esto tiene el lenguaje de Dios, que, por ser muy íntimo al alma y espiritual, en que excede todo sentido, luego hace cesar y enmudecer toda la armonía y habilidad de los sentidos exteriores y interiores... (*VO*, p. 599).

¿Cómo reproducir ese "lenguaje de Dios"[6] del que habla el poeta? Parece un proyecto imposible. Dios le ha hablado a San Juan "sobre toda lengua" (*VO*, p. 926). Veremos sin embargo que, aunque por caminos insospechados y con consecuencias poéticas extraordinarias, San Juan de la Cruz cumple su propósito comunicativo.

Es una extraña victoria sobre el lenguaje. En su esfuerzo por comunicar eficazmente el trance extático, San Juan destruye la lengua unívoca y limitada de sus contemporáneos europeos y maneja una palabra ambigua que tiene que ensanchar infinitamente para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige. Su revolución poética es tan radical y tan honda que San Juan no es comprendido ni por sus coetáneos —es el gran ausente de los tratados poéticos del Siglo de Oro—, ni por sus supuestos seguidores, ni, salvo contadas excepciones, por sus críticos, que abordan su literatura con precaución y timidez. Este artista solitario, que reinterpreta la lengua castellana sin la fortuna de un Garcilaso, necesita ser entendido en sus propios términos y ser visto desde una nueva perspectiva en la historia de la literatura española.

La incoherencia verbal del "Cántico espiritual". San Juan comunica poéticamente su éxtasis místico

Al acercarnos a la obra de San Juan, lo primero que nos llama la atención es la frecuente ilogicidad de los poemas místicos. Nos sentimos

[6]En esos mismos términos de "lenguaje de Dios" describe Algazel el éxtasis místico. Cf. Darío Cabanelas, "Un opúsculo inédito de Algazel: *El libro de las intuiciones intelectuales*", *Al-And.*, XXXI (1956), pp. 19-58.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

perdidos ante versos como "Mi Amado las montañas"; "el aire del almena"; "Que nadie lo miraba / Aminadab tampoco parecía; / y el cerco sosegaba, / y la caballería / a vista de las aguas descendía"; y ante la notable falta de ilación entre muchas estrofas. El propio poeta admite que sus versos "antes parecen dislates que dichos puestos en razón" (*VO*, p. 626). Esta incoherencia del lenguaje, con la que San Juan expresa su experiencia espiritual, no es fenómeno nuevo para la historia de la literatura mística: basta recordar casos de escritura extática delirante como los de Ibn-'Arabī de Murcia (siglo XIII), Catalina de Siena (siglo XIV) y Blaise Pascal (siglo XVII). (Los místicos musulmanes defendieron ardientemente el uso de versos o exclamaciones místicas oscuras y disparatadas, que identificaban con el nombre técnico de *šaṭḥ*.) Pero el fenómeno del misterio poético de San Juan —y su peculiar manera de enfrentarse a él a través de una prosa explicatoria— sí resulta sorprendente en el contexto de la poesía renacentista europea, frente a la que el poeta parece de una originalidad, como iremos explorando, verdaderamente singular.

Muchos críticos han admitido su perplejidad frente a estos versos elusivos y desconcertantes. Vale la pena recordar las tantas veces citadas palabras de Marcelino Menéndez Pelayo. Estamos ante una poesía

> angélica, celestial y divina, que ya no parece de este mundo, ni es posible medirla con criterios literarios... Son las *Canciones espirituales* de San Juan de la Cruz... Confieso que me infunden religioso terror al tocarlas. Por allí ha pasado el espíritu de Dios, hermoseándolo y santificándolo todo.... Juzgar tales arrobamientos, no ya con el criterio retórico y mezquino de los rebuscadores de ápices, sino con la admiración respetuosa con que juzgamos una oda de Píndaro o de Horacio, parece irreverencia y profanación.[7]

El mismo Dámaso Alonso, aun cuando se lance de lleno al estudio de las misteriosas liras del santo, se siente muy cerca del elocuente terror crítico del maestro Menéndez Pelayo:

> Es el mismo espanto que yo —con mucho más motivo— había sentido siempre... No eran sólo las palabras de Menéndez Pelayo lo que producía mi inicial terror, sino un conocimiento elemental de los problemas que entraña la poesía de San Juan de la Cruz. Hoy puedo afirmar rotundamente que son los más dificultosos de la literatura española.[8]

[7]Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios de crítica literaria*, Madrid, 1915, pp. 55-56.
[8]Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*, Madrid, 1966, p. 18. Cf. también su indispensable *Poesía española. Ensayo de métodos y límites*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En su penetrante libro *Lenguaje y poesía*, Jorge Guillén intenta también zanjar estas dificultades y se ocupa del problema de la inefabilidad y del "lenguaje insuficiente" de San Juan de la Cruz. Carlos Bousoño es aún más frontal en su análisis sobre el misterio verbal de San Juan de la Cruz, y sin ser sanjuanista nos ofrece uno de los estudios fundamentales —si bien poco citado— sobre este aspecto. Bousoño aborda el problema desde el punto de vista de la imagen, cuyo uso por el poeta considera inédito en el siglo XVI. Explora concretamente la manera en la que el santo, poeta "contemporáneo" *avant la lettre*, utiliza lo que el crítico denomina "imágenes visionarias" y que considera, desde el punto de vista de la historia de la poesía occidental, posbaudelaireanas. En efecto, muchas imágenes de San Juan resultan enigmáticas al lector porque implican la asociación de elementos aparentemente inconexos: recordemos su verso "Mi Amado las montañas". Lo que el santo está llevando a cabo en el fondo —siglos antes que poetas contemporáneos como Rimbaud, Ezra Pound, García Lorca— es el establecimiento de la metáfora a base de las asociaciones irracionales (mejor, a-racionales) que nos producen los elementos que la constituyen. Bousoño ha llamado a este recurso, como dijimos, imagen "contemporánea" o "visionaria" y explora, entre otros, el caso de la lira

> Mi Amado las montañas,[9]
> los valles solitarios nemorosos,
> las ínsulas extrañas,
> los ríos sonorosos,
> el silbo de los aires amorosos.

El "Amado (A) y las montañas (B)" —va apuntando el crítico— "no se parecen en nada objetivo, aparentemente y de modo inmediato: ni en lo físico o moral, por supuesto, ni en el valor. Pero el Amado produce en mí, tal como puedo imaginármelo, una impresión de grandeza y poder sumos (Z) que, en lo humano, me producen también las montañas".[10] Cuando cotejamos el comentario que el propio San Juan hace al verso citado, advierte Bousoño que vamos a sorprender

---

estilísticos, Madrid, 1957. No nos detendremos en los brillantes análisis de Dámaso Alonso porque exploramos aquí específicamente el problema de la incoherencia poética de San Juan.

[9]Una particularidad del primer verso de la estrofa admira a Jorge Guillén: "Atengámonos al verso tal como se encuentra, con una pausa que no tiene par: 'Mi Amado las montañas'... Ese blanco —ese instante de silencio— entre el Amado y las montañas designa y ofrece algo que sobrepuja el amor terrenal" (*op. cit.*, p. 138).

[10]Carlos Bousoño, "San Juan de la Cruz, poeta 'contemporáneo' ", *Teoría de la expresión poética*, 5ª ed., Madrid, 1970, p. 281.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

un análisis muy semejante: el paralelo necesario para que exista la imagen se establece a base de las impresiones positivas (altura, grandeza, buen olor) que nos producen las montañas y que son semejantes a las que produce Dios en el alma:

> Las montañas tienen altura, son abundantes, anchas y hermosas, floridas y olorosas. Esa montaña es mi Amado para mí (*VO*, p. 665).

Bousoño extiende su estudio a otros versos e imágenes del poema y subraya con toda razón las palabras sorprendentes con las que San Juan, plenamente consciente de lo que está llevando a cabo, medita sobre su propio misterio verbal en el prólogo al "Cántico": sus "dichos de amor" no han menester "distintamente entenderse". Bousoño tiene razón: no entenderse "distintamente" unos versos, unas imágenes, es algo completamente novedoso en la época en que el carmelita vive. Su radical misterio poético —y su defensa de ese misterio— hacen que la obra de San Juan constituya una "genial revolución" (*op. cit.*, p. 287) que para Bousoño se repetirá de un modo sistemático sólo en la época contemporánea. San Juan parece en este sentido tan ajeno a su siglo que Bousoño termina, como Dámaso Alonso, por justificar de alguna manera las palabras del antiguo maestro: "no me extraña que Menéndez Pelayo no lo sintiera humano sino angélico" (*op. cit.*, p. 301).

Bousoño ha logrado ponernos de relieve una de las modalidades más significativas del perenne enigma de la poesía de San Juan de la Cruz (volveremos sobre ello). Pero es tal la dimensión del misterio poético de estos versos comentados, que resistirá aún nuevas exploraciones. En su reciente libro, Colin Peter Thompson dedica al análisis de este problema algunas de las páginas más brillantes que se han escrito sobre los enigmas de la obra literaria del reformador carmelita.[11] Thompson se circunscribe principalmente al "Cántico espiritual" —el más inaccesible de los poemas sanjuanísticos— y advierte que buena parte de sus elementos le resultan difusos y aun descoyuntados al lector: la estructura, el argumento, los tiempos verbales, el espacio, las imágenes, los personajes, la ordenación cronológica. La experiencia de la lectura de un poema de esta índole es asociable para el crítico a la experiencia artística de la cinematografía moderna. Su análisis (pp. 84-117) es tan iluminador que vale la pena seguirlo de cerca. No hay una escena fija al comienzo del "Cántico" sino una queja dramática que parece-

[11]Colin Peter Thompson, *The Poet and the Mystic. A Study of the "Cántico espiritual" of San Juan de la Cruz*, Londres, 1977.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ría previa al poema mismo. Lentamente nos vamos dando cuenta de lo sucedido: en algún momento el Esposo se le ha ausentado a la Esposa y la ha lanzado a una búsqueda frenética. Ella interpela a unos pastores y a distintos elementos de la naturaleza (que adquieren la propiedad del habla) mientras continúa su queja. El cambio no se hace esperar: de repente la Amada ve los ojos del Amado reflejados en una fuente; también súbitamente y sin explicación su búsqueda parece terminar y se encuentra frente a los ojos del Esposo, que pide se aparte de sí porque no puede resistir la fuerza de su mirada. Con esta abrupta transición perdemos la pista y el control del poema. Cesa la queja, y la Esposa, convertida metafóricamente en paloma, se lanza en vuelo hacia el Esposo. Éste la llama hacia sí (y a la vez, para mayor ambigüedad —añadimos al comentario de Thompson—, la envía lejos de sí en un aparente *non-sequitur* verbal del que nos ocuparemos más adelante). Es la primera vez que el Esposo habla en el "Cántico" y lo hace bajo la extraña imagen de un ciervo herido que asoma por un otero al aire del vuelo de la Amada. A continuación nos encontramos ante una concatenación de imágenes hermosísimas pero inconexas con las que la Esposa celebra al Esposo. Parecería que con su tierno apelativo de "paloma" el Amado ha dado rienda suelta al derroche verbal por parte de ella, derroche al que sigue la descripción del lecho de ambos, misteriosamente rodeado de cuevas de leones, de púrpura, de paz, de escudos de oro. El conjunto, sin duda, "defies any attempt to form a coherent picture of it" (p. 85).

De repente cambia la escena. Unas jóvenes no identificadas corren a la zaga de la huella del Amado, hacia el toque de centella y el vino adobado. Se esfuma inmediatamente la escena y el delirio continúa: el poema fuerza al lector a dar marcha atrás en el tiempo cuando la Esposa describe (a un auditorio indeterminado) su desposorio "en la interior bodega". Curioso, observa Thompson, pues el desgarrón emocional de la queja con la que abre el poema no parecería indicarnos que hubo tal unión. Continúa el apóstrofe al misterioso auditorio y luego al Esposo, y se nos describe otra escena vagamente onírica: ambos harán guirnaldas de flores entretejidas en un cabello de la Amada. Subrayamos que la actividad se prevé para el futuro ("haremos") mientras que la escena siguiente ya ha ocurrido: el Amado ha quedado preso en ese cabello y se ha llagado con uno (concretamente, con sólo uno) de los ojos de la Amada. Volvemos al presente, señala Thompson, cuando la Amada pide no ser despreciada por su color moreno. "This strikes a strange note, in view of the intimacy achieved in [Stanzas] 17-18 and

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

22-23" (p. 85). Pero los dislocamientos temporales de este tipo caracterizan al poema.

Nos espera un nuevo cambio: la Esposa pide —tampoco está claro a quiénes— que cacen las raposas que parecen estropear su viña, para luego apostrofar a los vientos y pedirles ya que se detengan (cierzo o viento norte) o que soplen por su huerto (austro o viento sur). El Amado reaparece describiendo a la Amada que entra en el jardín y que reposa en sus brazos. Nos desplazamos vertiginosamente en el tiempo pues ahora el Esposo pasa a relatar un suceso misterioso acaecido bajo un manzano (fácilmente asociable al del paraíso) que culmina con el desposorio de ambos. Aumenta nuestra perplejidad —insiste acertadamente el sanjuanista— pues la unión parecería entonces haber ocurrido en dos lugares distintos: en la "interior bodega" y bajo el manzano. (Cabe señalar que la culminación amorosa podría quedar sugerida también en las liras "Vuélvete, paloma" y "Mi Amado las montañas".) Regresamos al presente y el Amado ordena, en nuevo caos verbal, a un grupo de animales, lugares y emociones en confusa unión, que no perturben el reposo de la Amada. Insistimos en las implicaciones lógicas de estos versos: entre otras cosas, el Esposo conjura a "los miedos" para que cesen sus "iras". Parecen emociones opuestas. Thompson destaca aún otro problema: si resulta extraño suponer en las *montañas*, *valles*, *gamos*, *aguas*, *ardores* y *miedos* capacidad para la "ira", igualmente extraño es imaginar que toquen "un muro" (p. 89). Para colmo, el conjuro se hace a nombre de las "amenas liras" y del "canto de serenas". Difícil seguir el pensamiento poético de San Juan: vamos de sorpresa en sorpresa.

A continuación la Esposa invoca a las misteriosísimas "ninfas de Judea" —maravillosa síntesis de Oriente y Occidente— y les pide que no toquen los umbrales de los amantes. No sabemos por qué se las excluye ni cómo perturbarían la unión. Continúan los requerimientos amorosos de sobretonos sonámbulos: ahora la Esposa pasa a pedir al Amado que se esconda, que mire las montañas y que "no quiera decillo" (no sabemos con exactitud cuál será el secreto, aunque lo suponemos de índole amorosa). Insiste en que "mire las compañas / de la que va por ínsulas extrañas". Curioso. Se pregunta Thompson: "If this is the Bride, what is she doing in far-off places, when she was last seen at rest in the Beloved's arms?" (p. 86).

El Esposo habla por última vez, y posiblemente haga referencia al regreso de la Esposa a sí mismo cuando habla metafóricamente del regreso de la paloma al arca con el ramo (entiende el lector, de olivo).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La Amada toma la palabra y termina el poema, cuyo misterio va en aumento. Distintos tiempos verbales se suceden indiscriminadamente mientras la Esposa describe al Esposo su futuro deleite mutuo en lugares secretos: el monte, el collado, la espesura, las "subidas cavernas de la piedra". (Notemos la extraña especificidad: no son cavernas *de* piedra, sino "de *la* piedra".) El poema termina con una escena de vagos elementos bélicos, aparentemente inconexa del resto de las liras, y de muy difícil intelección, como en el fondo lo es el conjunto del "Cántico":

> Changes of speaker, audience, tense, location; large numbers of unrelated images; paradox, logical nonsense, constant uncertainty on the reader's part as to the exact meaning —the whole poem is constructed in this extraordinary manner. In parts it is almost impressionistic in feel, in other parts, it seems to be using a sixteenth-century equivalent of modern cinematographic technique: flashbacks introduced without warning, events implied rather than stated, characters introduced in passing, focussed upon briefly, then discarded. No sequence of events can be followed except through small groups of stanzas, because the thematic progress of the poem is constantly being interrupted by glances into the future or past, and by fragments of conversations and comments. There is no ordered progression in time, place, or argument, except this very basic one that at the beginning the Bride is searching for her Beloved and at the end she is united with him. The over-all impression is one of a large number of beautiful fragments pieced together but never fitting properly... It is therefore most unusual, perhaps unique, in the poetry of the Golden Age, for such a technique is wholly out of keeping with the predominant classical and Renaissance ideas about poetry (pp. 86-87).

Pero hay más: la ambigüedad del problemático poema se duplica si tenemos en cuenta que San Juan nos ha legado por lo menos dos versiones distintas del mismo —el códice de Sanlúcar de Barrameda (códice *A*) y el de Jaén (códice *B*). Coincidimos con el padre Eulogio Pacho[12] y con Colin Peter Thompson en que ambas versiones son obra del propio poeta-teólogo, aunque conscientes de la larga polémica en torno a la autenticidad del códice de Jaén.[13] Pero no se trata tan sólo

[12]Eulogio Pacho, "La Sagrada Escritura y la cuestión de la segunda redacción del 'Cántico espiritual' ", *Ephemerides Carmeliticae*, V (1951-1954), pp. 249-475.

[13]La cuestión de las variantes que ofrecen ambos códices y el problema de la redacción y publicación de las obras de San Juan han ocupado mucho a los investigadores. Cf., entre otros, Jean Baruzi (*Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, París, 1924); Eulogio Pacho, o.c.d. (*San Juan de la Cruz y sus escritos*, Madrid, 1969; *El "Cántico espiritual". Trayectoria histórica del texto*, Roma, 1967); Jean Krynen

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de dos códices distintos. Estamos ante una situación que nos parece única en la literatura española y que pone de relieve la difícil accesibilidad poética del "Cántico" y de los procesos de su génesis: el santo modifica considerablemente el orden de sus estrofas (sólo las primeras siete liras y las últimas siete mantienen su posición original).[14] Y he aquí lo sorprendente: el valor estético del poema apenas se modifica. Más aún: tampoco la intelección del mismo, que resulta prácticamente igual en ambos casos.[15] Imaginemos a Garcilaso o a Ronsard trastocando el orden de sus estrofas: sus poemas lineales (y mucho más unívocos que los de San Juan) se vendrían abajo estéticamente. Estamos ante una poesía radicalmente novedosa en el panorama de la literatura europea del siglo XVI.

Thompson insiste en otros recursos poéticos que ayudan a explicar el misterio del "Cántico espiritual": las abundantes frases o versos de sentido vago y a menudo incomprensible, la ubicación cambiante de las escenas del poema, el contraste entre paisajes amplios, a gran escala, y paisajes concretos en lugares restringidos, la tensión entre un lenguaje rústico y culto, occidental y bíblico. (Dámaso Alonso ha estudiado magistralmente la dislocación y agrupación de los adjetivos y verbos del poema, así como su variadísimo vocabulario.)

Oscilamos —lo hemos visto— entre distintos tiempos verbales cuya alteración no es siempre justificable. También nos movemos en distintas direcciones y en un espacio igualmente fluctuante. Vaya sólo un ejemplo representativo: los verbos "salí", "iré", "pasaré" de las primeras liras del "Cántico" implican un desplazamiento espacial hacia afuera, exteriorizante (→); mientras que, por el contrario, versos como

---

(*Le "Cantique spirituel" de Saint Jean de la Croix commenté et refondu au XVIIe siècle: un regard sur l'histoire de l'exégèse du Cantique de Jaén*, Salamanca, 1948; "Un aspect nouveau des annotations marginales du 'borrador' du 'Cantique spirituel' de Saint Jean de la Croix", *Bull. Hisp.*, XLIX [1947], pp. 400-421, y LIII [1951], pp. 393-412); Roger Duvivier (*La genèse du "Cantique spirituel" de Saint Jean de la Croix*, París, 1971); Silverio de Santa Teresa, o.c.d. (*"Cántico espiritual" y poesías de San Juan de la Cruz, según el códice de Sanlúcar de Barrameda*, Burgos, 1928); Philippe Chevallier ("La doctrine ascétique de Saint Jean de la Croix", *La Vie Spirituelle*, XVI [1927], pp. 175-196); Lucinio del SS. Sacramento, o.c.d. (*VO*), y Peter Clymer Marlay (*The Theme of Transformation Through Love in the Poetry of San Juan de la Cruz*, Tesis doctoral, Universidad de Harvard, 1966).

[14]Cf. la tabla con la que José L. Morales ilustra la reacomodación de las estrofas de un códice al otro (*El "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz: su relación con el "Cantar de los cantares" y otras fuentes escriturísticas y literarias*, Madrid, 1971, p. 76).

[15]Aunque Thompson sospecha que las alteraciones del "Cántico" *B* "provide a more systematic approach to the mystical life" (*op. cit.*, p. 57).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

"y allí nos entraremos", nos obligan a una sensación interiorizante (←). De otra parte, el remate del poema ("la caballería / a vista de las aguas descendía") sugiere un bajón o descenso espacial (↓) que contrasta con otros momentos del poema en los que, con el autor, nos sentimos elevados: "y luego a las subidas / cavernas de la piedra nos iremos", "voy de vuelo" (↑).[16] Parecería que el tiempo y el espacio —en contradicción constante— terminaran por anularse: eso precisamente sentiría el santo al sumirse en su experiencia mística, más allá de semejantes limitaciones físicas. La lectura de los versos nos obliga a repetir sensaciones imposibles que si bien hacen enigmático el poema van permitiendo una comunicación poética muy eficaz y muy honda.[17]

[16]El movimiento constante de la poesía de San Juan ha sido captado de distintas maneras por la crítica. Dámaso Alonso ("San Juan de la Cruz, poeta a lo divino", *Poesía española*, Madrid, 1957, pp. 219-305) lo ha percibido en términos de la rapidez del ritmo: el poeta casi siempre acentúa su endecasílabo en sexta sílaba, acelerando la musicalidad de los versos. Además, señala Bousoño, la desnudez expresiva, tan lejana de la "escayola grecorromana" (*op. cit.*, p. 300) de la que llegaron a abusar sus contemporáneos, da más condensación y rapidez a la poesía de San Juan.

Jean Baruzi y Roger Duvivier también advierten la "movilidad" de los versos del poeta, incluso en otro sentido. Baruzi explica que la "Noche oscura" abunda en simbolismo de movimiento ("salí sin ser notada", etcétera) y, con reservas, extiende esa observación a la "Llama". Roger Duvivier aplica esta teoría al "Cántico", cuyas imágenes, piensa, también denotan movilidad y rapidez: "Quand l'âme se dispose à affronter les bêtes féroces, à passer les forts et les frontières, sans avoir à nous inquiéter de ce que ces emblèmes recouvrent, nous ressentons à travers le langage imagé une puissante impulsion volontaire"; "La systématisation du symbolisme dynamique et ses annexes accuse l'oposition des deux types de mouvement esquissés lors de l'examen du poème; il y a, d'une part, le déplacement des mobiles, progression linéaire et stérile fermée sur elle-même, développée selon les modes terrestres; il y a, d'autre part, l'expansion de l'espace intérieur, effervescence féconde" (*op. cit.*, pp. 272, 222).

De otra parte, Ángel M. Aguirre ("El 'Cántico espiritual' [Las formas verbales, el tiempo, el espacio y la altura contemplativa]", *Revista Interamericana*, VII, núm. 2 [1977], pp. 333-344) ha creído ver en algunas de las liras iniciales del "Cántico" un movimiento o desplazamiento espacial de elevación por parte del interlocutor de los versos. Algunos aspectos del paisaje parecerían desplegarse ante nosotros desde una perspectiva aérea o al menos elevada: versos como "y pasaré los fuertes y fronteras" no tienden a concebirse como un afanoso escalar de fortalezas o fronteras, antes bien parecería que "volamos" fugazmente sobre ellas. En el fondo no se nos antojan verdaderos obstáculos materiales, acaso porque ya los hemos sobrepasado o "sobrevolado" con el poeta. De la misma manera, el "prado de verduras / de flores esmaltado" de la lira siguiente parecería ser observado desde cierta altura; sólo así advertiríamos en toda su amplitud y extensión un campo tachonado de flores. La "elevación" poética que hemos adquirido corresponde coherentemente a las alturas místicas desde las que canta San Juan de la Cruz. Para otros puntos de vista, cf. Emilio Orozco (*Poesía y mística*, Madrid, 1959) y Michel J. Zeglaraski (*Aspects of the Movement of the Road to Perfection of San Juan de la Cruz*, Tesina inédita, Universidad de Harvard, 1972).

[17]"[Las estrofas del 'Cántico'] cantan la vida del alma... Sería incongruente el reclamar contra posibles anacronismos o comprobadas irregularidades en la senda ilumi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Otra fuente de estupor para los lectores del "Cántico" nace de la yuxtaposición sorprendente de elementos poéticos de las más diversas culturas: recordemos el clásico "canto de serenas" frente al bíblico "y miedos de la noche veladores". Se nos obliga, en efecto, a rápidos e imprevistos ajustes estéticos entre los más diversos ambientes literarios: el grecolatino, el bíblico, el italianizante, el cancioneril, el popular. Adelantándonos a exploraciones futuras de este estudio, añadamos que, para un conocedor de la compleja poesía mística musulmana, el campo semántico (y cultural) del poema crece, así como la sorpresa estética del lector. La poesía de San Juan de la Cruz es culturalmente mestiza y en ello radica buena parte de su dificultad y de su fecunda belleza.

La frecuente incoherencia y vaguedad verbal que hemos ido explorando, con la que nos desconciertan y nos admiran los versos de San Juan, constituye una de las dimensiones artísticas más significativas y originales del santo. Por más que algunos críticos hayan preferido ignorarlo,[18] San Juan admite el misterio de su producción poética con

---

nada del poema así creado. Porque la ordenación de sus elementos no se debe a la madura coordinación del pensamiento reflejo, sino a la espontánea lógica radicada en las facultades humanas. Tampoco la visión poética del itinerario espiritual es necesariamente fiel al desarrollo histórico temporal. Intuye las situaciones, los instantes, sin fijar los lindes cronológicos de cada uno. Como la visual del profeta respecto al futuro, la mirada del poeta místico respecto al pasado prescinde de la estricta sucesión en el tiempo. Su creación resulta así una anamorfosis" (Eulogio Pacho, "El 'Prólogo' y la hermenéutica del 'Cántico espiritual' ", *El Monte Carmelo*, LXVI [1958], pp. 41-42).

[18] Jerónimo de San José, que bautizó el poema como "Cántico espiritual" (seguramente en recuerdo del *Cantar de los cantares*), reconoce las dificultades del poema y considera la obra del fraile, escrita en pleno éxtasis místico, como un nuevo Apocalipsis. Apocalipsis tan lleno de misterios que ni el propio autor los puede desentrañar (cf. Duvivier, *op. cit.*, p. 289).

Muchos de los copistas del "Cántico", sin embargo, acaso extrañados ante el delirio verbal del poema, alteran los vocablos y los obligan a una coherencia que dista mucho de ser legítima al texto original. He aquí unos ejemplos. El manuscrito de las carmelitas descalzas de Sanlúcar de Barrameda (Chev. M., Eul. S., cfr. BMC, 12, pp. xvii-xviii, *apud* Duvivier, p. 17) da la siguiente versión de la estrofa del "Cántico" que describe la vía unitiva: "Mi amado las montañas / los valles solitarios nemorosos / las insulas extrañas / los ríos sonorosos / el silvo de los ayres amorosos". Enseguida advertimos la vaguedad: es una estrofa sin verbo. El manuscrito 125 de las carmelitas descalzas de Valladolid intercala un verbo que, estropeando el verso, "corrige" la falta de "lógica": "*Mira* amado las montañas / los balles solitarios nemorosos / las insulas estrañas / lós rríos sonorosos / el silbo de los aires amorosos". La copia autógrafa de Ana de San Bartolomé, en el archivo de las carmelitas descalzas de Amberes, también trata de arreglar algo más "lógicamente" la estrofa: "Mi amado *en* las montañas / los valles solitarios nemorosos / las ysolas estrañas / los rios sonorosos / el silvo de los ayres amorosos".

Hay otras variantes significativas. La lira que en el códice de Sanlúcar reza: "A las aves ligeras, / leones, ciervos, gamos saltadores, / montes, valles, riberas, / aguas, ayres, ardores, / y miedos de las noches veladores", también se "corrige" en otro

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

valentía: hemos visto cómo denomina "dislates" a sus ardientes liras de amor. Cabría preguntarse qué logra traducir una poesía cuyos versos son a menudo francamente oscuros y cuyos sentidos resultan —veremos que es el propio poeta quien nos lo señala— borrosos e indeterminados. San Juan no acierta a entender, confiesa, lo que bullía en su espíritu en el momento del trance místico: está intentando hacer poesía de algo que advierte no puede "bien entender ni comprehender para lo manifestar" (*VO*, p. 626). Su experiencia es a-racional, a-lógica. Siente perplejidad y confusión. Y esas son precisamente las emociones fundamentales que trasmite y comunica en su poesía. (Recordemos el sincero estupor de lectores tan penetrantes como Menéndez Pelayo y Dámaso Alonso.) A través de estas liras de improbable intelección racional revivimos y recibimos sensaciones equívocas, contradictorias, intensamente misteriosas, como las que viviría el santo y muy propias del amor en cualquier plano. Así, el lector advierte con sorpresa su cercanía a las emociones imposibles de San Juan de la Cruz: sus versos implican la anulación del tiempo, del espacio, del lugar. Más aún: de la lógica o del raciocinio mismo, al que tenemos que poner sordina una y otra vez. El texto nos obliga a acercarnos a los procesos del éxtasis, aunque,

---

manuscrito (Ms. BNM, 868, fs. 117-120) mediante la incorporación de un verbo: "A las abes ligeras / leones gamos ciervos saltadores / valles montes riberas / a las furias y miedos veladores / *diçe* que no recuerden los amores".

Entre múltiples ejemplos de una crítica que evita enfrentarse a la insoluble vaguedad de la poesía de San Juan, tenemos el caso de Víctor G. de la Concha. Nuestro respetado colega, aunque dice acertadamente que a San Juan le es inútil un lenguaje denotativo para traducir su experiencia, y opta por uno connotativo "metarracional", piensa que la estrofa final del "Cántico" —quizá la más enigmática de todas— es explicable porque hace referencia a un "topos" poético bíblico. Aunque tal fuera el caso, este paralelo no esclarece satisfactoriamente los versos, que siguen careciendo de claridad y transparencia metafórica: "Quisiera notar que tales versos están referidos a uno de los 'topoi' poéticos más constantes de la Biblia: la milicia celeste de los astros cuando desciende sobre las aguas del mar. En la *Égloga* de Sánchez de Lima se da una versión mitológica profana: 'Era esto al tiempo que el señor de Delo / con presuroso paso revolvía / el carro y los caballos por el cielo, / por darles a beber donde solía' " / ("Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz", *Bol. Bibli. Men. Pelayo*, enero-diciembre de 1970, pp. 371-410). De igual manera trata De la Concha de justificar el verso "el aire del almena" (del poema "En una noche oscura...") a la luz de la poesía trovadoresca: "Topoi, también, de la poesía trovadoresca son las almenas y la brisa vespertina" (*op. cit.*, p. 386). Aunque esté en lo cierto, esto tampoco aclara satisfactoriamente una aseveración tan extraña como la que hace el poeta en este verso. El contexto poético no hace sino añadir ambigüedad: "El aire del almena / cuando yo sus cabellos esparcía / con su mano serena / en mi cuello hería, / y todos mis sentidos suspendía" (*VO*, p. 363). Lo que hiere el cuello, ¿es la mano serena o el aire de la almena? No queda claro. Como tampoco queda claro qué es el "aire del almena". En una palabra: no podemos forzar a San Juan a una exactitud que sencillamente parece no existir en su poesía.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en nuestro caso, "desde esta ladera".[19] La poesía sanjuanística resulta la más lograda recreación y traducción posible de un proceso espiritual inexplicable: en su conjunto desconcertante y en sus intuiciones indecibles, es una acertadísima —y esta vez, coherente— metáfora total del estado anímico del santo. Posible incoherencia, pues, en el argumento poético, en los tiempos verbales, en las imágenes y en los versos individuales, pero coherencia en el poema como poema. La comunicación poética se ha cumplido por caminos insospechados. Todo gran arte es, en última instancia, coherente.[20]

Los poemas comentados de la "Noche" y la "Llama de amor viva", si bien evidentemente emparentados con el "Cántico espiritual", parecen pertenecer a una concepción literaria en cierto sentido distinta. El "Cántico" es sin duda el poema más "incoherente" de San Juan. El que comienza "En una noche oscura" y la "Llama", aunque incluyen versos enigmáticos ("el aire del almena" [*VO*, p. 539]) o de oscura inteligibilidad ("¡oh lámparas de fuego / en cuyos resplandores / las profundas cavernas del sentido, / que estaba oscuro y ciego / con extraños primores / calor y luz dan junto a su querido!" [*VO*, p. 828]), son poemas mucho menos ambiguos que el "Cántico espiritual".

Con todo —y como en el caso del "Cántico"—, San Juan se lamenta constantemente en estos poemas de la insuficiencia de su lenguaje para traducir su ininteligible experiencia espiritual. La misma protesta cautelosa aflora una y otra vez en las páginas de la *Subida* que comentan la "Noche": "ni basta ciencia humana para lo saber decir

[19]San Juan, sin embargo, hace notar con cautela que se dirige a un público restringido de "iniciados": "Ni aun mi principal intento es hablar con todos, sino con algunas personas de nuestra sagrada religión de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, ...los cuales, como ya están bien desnudos de las cosas temporales deste siglo, entenderán mejor la doctrina de la desnudez del espíritu" (Prólogo a la *Subida*, *VO*, p. 366). La explicable precaución de estas palabras impide a San Juan prever los alcances de su propia obra y el inmenso público lector ante quien se abriría con el curso de los siglos. La asequibilidad de su poesía no se limita, desde luego, a unos pocos espirituales afortunados. Con inesperada, emocionante generosidad, el santo nos pone a muchos en camino de sospechar los alcances de su inenarrable experiencia, que, gracias al prodigio de su poesía, es capaz de compartir de una manera mucho más honda de la que acaso él mismo, con su humilde prudencia, hubiera imaginado. Cuánta razón tiene Eulogio Pacho: "la interpretación genuina, profunda, total de una obra es algo así como su recreación o reproducción por el lector' ("Estructura literaria del 'Cántico espiritual'. Bases para su exégesis científica", *El Monte Carmelo*, LXIX [1960], p. 385). San Juan de la Cruz parece haber logrado en buena medida esta difícil "reproducción" en el lector.

[20]Mediante un acercamiento crítico diferente, Colin Peter Thompson (*op. cit.*, pp. 95 y ss.) también llega a la conclusión de que una profunda coherencia y unidad poética aglutinan los versos aparentemente inconexos del "Cántico".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Escritura divina, ...no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de su sentido por términos vulgares y usados, habla misterios en extrañas figuras y semejanzas" (*VO*, p. 626). Cierto que muchos escritos místicos son delirantes, pero San Juan entiende su propia incoherencia verbal desde el modelo del sublime epitalamio bíblico, cuya estremecedora belleza pondera ya desde el siglo I el rabino Akiba: "The whole world was not worthy of the day in which this sublime Song was given to Israel, for all the Scriptures are holy, but this sublime song is most holy."[22] Coincidimos con el santo: estamos ante una de las fuentes primordiales de sus misteriosos mecanismos poéticos. Pocos críticos negarían esta influencia. Se sabe que la lectura principal del santo fue la Biblia. Su contemporáneo Astorga se asombra de la intimidad prolongada del santo con las Escrituras y lo describe "siempre con la Biblia en la mano, leyéndola, hasta cuando caminaba".[23] El libro sagrado es el único que parece haber mantenido en su celda[24] y son concretamente los versículos del *Cantar de los cantares* los que pide escuchar en sus últimas horas de agonía. Momentos antes de morir a medianoche les dedica su último elogio: "¡qué perlas preciosas!" (Vilnet, *op. cit.*, p. 31). José L. Morales (*op. cit.*), Colin P. Thompson, María Rosa Lida,[25] incluso Dámaso Alonso,[26] entre tantos otros, insisten en esta influencia primordial del reformador, ocupándose de los elementos literarios específicos que pasan a su poesía. Coincidimos plenamente: es tan extensa y tan honda la huella poética del *Cantar* sobre la obra de San Juan —principalmente sobre el "Cántico"— que hace palidecer otras influencias como la de Garcilaso,[27] las refundiciones de Sebastián de Córdoba, la obra de San Agustín, la poesía popular,

[22] *Apud* Christian D. Ginsburg, *The Song of Songs: Translated from the Original Hebrew, with a Commentary, Historical and Critical*, Londres, 1857, p. 25.

[23] Jean Vilnet, *Bible et mystique*, París, 1949, p. 3.

[24] Cf. *Medieval Mystical Tradition and Saint John of the Cross*, por un benedictino de Stanbrock Abbey, Londres, 1954.

[25] María Rosa Lida, "Dámaso Alonso: *La poesía de San Juan de la Cruz*", *Revista de Filología Hispánica*, V (1943), pp. 377-395.

[26] Aunque se dedica más al estudio de otras fuentes literarias acaso por parecerle evidente la influencia del *Cantar*, como indica María Rosa Lida al reseñar su brillante estudio (*ibid.*).

[27] Dice José L. Morales: "Puede darse como seguro que en Medina y bajo la enseñanza de humanidades que recibió [San Juan] del Padre Bonifacio [Ms. 12.738, f. 613] conoció al Garcilaso auténtico, publicado entonces en la misma Medina, y que ejerció sobre todos los poetas y literatos una influencia excepcional" (*op. cit.*, p. 42). También Dámaso Alonso supone esta lectura de parte de San Juan, aunque cree que las influencias más profundas de Garcilaso y Boscán le vienen a través de las refundiciones de Sebastían de Córdoba.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

[el trance místico] porque solo el que por ello pasa lo sabría sentir, mas no decir" (*VO*, p. 364). La "Llama" va precedida de un prólogo elocuente:

> Alguna repugnancia he tenido, muy noble y devota señora, en declarar estas cuatro canciones que Vuestra Merced me ha pedido, por ser de cosas tan interiores y espirituales, para las cuales comúnmente falta lenguaje... y como se lleve entendido que todo lo que se dijere es tanto menor de lo que allí hay, como lo es lo pintado de lo vivo, me atreveré a decir lo que supiere (*VO*, pp. 826-827).

A pesar de que San Juan siente su lenguaje desfallecer ante la empresa a que obliga a estos poemas —empresa idéntica a la del "Cántico espiritual", la de traducir la transformación de su alma en Dios—, no maneja estas hermosas creaciones poéticas desde la misma perspectiva artística del "Cántico", al que dotó de tal misterio y apasionada incongruencia verbal. Ya que estamos explorando justamente el delirio poético como una de las "soluciones" poéticas más interesantes, originales y articuladas que San Juan ofrece al problema irresoluble de comunicar lo incomunicable por esencia, no nos detendremos demasiado en estos poemas más unívocos y tradicionales. (Aunque, sin duda, no por eso menos hermosos.)[21]

El "Cantar de los cantares", principal antecedente de la "poética del delirio" de San Juan de la Cruz

Volvamos al caso más interesante, el del "Cántico espiritual". ¿Qué posibles claves literarias nos podrían ayudar a explicar el experimento poético del reformador carmelita, exitoso pero sin duda extraño, en pleno siglo XVI español? El propio San Juan nos orienta al comparar su difícil experiencia creativa —limitada, ya lo sabemos, por el insuficiente lenguaje humano— con la génesis misma del *Cantar de los cantares*: "en los divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la

[21] Algunos de los romances de San Juan comparten el misterio verbal del "Cántico", aunque en menor grado: "Tras un amoroso lance...", "Por toda la hermosura...", "Que bien sé yo la fonte..." Las hermosas coplas "Entréme donde no supe / y quedéme no sabiendo / toda ciencia trascendiendo" implican una honda meditación sobre el problema de la ininteligibilidad mística (y, por ende, literaria). Cada uno de estos poemas merecería estudio aparte.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la cancioneril, la petrarquista.[28] No vamos a repetir aquí los minuciosos argumentos con los que los estudiosos prueban su punto, sino a llevarlos a sus últimas consecuencias.

María Rosa Lida se quejaba en 1943: "por ser la más manifiesta, esta raíz [bíblica en San Juan] ha recibido muy corta atención" (*op. cit.*, p. 381). Todavía nos parecen válidas sus palabras: la familiaridad del poeta con el *Cantar de los cantares* tiene implicaciones literarias aún más significativas de las que han visto sus críticos.

San Juan de la Cruz, que no pierde nunca su poderosa originalidad, no se circunscribe a una imitación superficial del poema salomónico, poema al que no le faltan seguidores y traductores en el Siglo de Oro. Logra, insistimos, mucho más que eso: adapta y aclimata como nadie al castellano el enigmático epitalamio bíblico en algunas de sus características más distintivas y más ajenas a la sensibilidad poética occidental. Otros imitadores —ya lo veremos— se limitan a refundir el ambiente bucólico y alguna que otra escena o imagen del *Cantar*. San Juan, en cambio, muestra una aguda sensibilidad justamente para ciertos elementos del epitalamio que los otros imitadores evaden o toman en cuenta a medias: la frecuente incoherencia verbal; la dislocación de los versículos carentes a menudo de ilación que los una; el fragmentarismo borroso de un argumento que nunca acabamos de comprender y que termina en anticlímax; las frases nominales; los cambios abruptos de paisaje; el foco de atención oscilante entre el espacio amplio y el detalle mínimo; la incongruencia de los tiempos verbales y los desplazamientos temporales injustificados; las imágenes desconcertantes; la

[28]El Padre Simeón de la Sagrada Familia, o.c.d., rastrea minuciosamente las posibles raíces literarias del santo, desde la "inteligencia mística" que el propio autor argumenta, hasta los santos doctores y las Escrituras. También nos ofrece un copioso recuento de los autores cuyas huellas ha creído descubrir la crítica en San Juan: Bacon Thorp, Bautista de Crema, Beato Suso, Boecio, Boscán, Casiano, *Cloud of Unknowing*, Dionisio Cartujano, Eckhart, Erasmo, Escoto Eriúgena, Filón de Alejandría, Garcilaso, Gersón, Guigo Cartujo, Hélvico Teutónico, Herp, Hugo de San Víctor, Ibin Abbad de Ronda, la *Imitación de Cristo, Institutio primorum monachorum*, Juan de Ávila, Juliana de Norwich, Laredo, Luis de Granada, Luis de León, Osuna, Platón, Plotino, Pseudo-Agustín, Pseudo-Buenaventura, Pseudo-Dionisio, Raimundo Lulio, Ricardo de S. Víctor, Ruysbroeck, San Agustín, San Bernardo, San Buenaventura, Santa Catalina de Génova, San Gregorio Magno, San Gregorio Niceno, San Ignacio de Loyola, San Lorenzo Justiniano, San Máximo Confesor, San Pedro de Alcántara, Santa Teresa, Santo Tomás, Séneca, Serafín de Fermo, Sócrates, Taulero, Tomás Galo, Walter Hilton ("Fuentes doctrinales y literarias de San Juan de la Cruz", *El Monte Carmelo*, LXIX [1961], pp. 103-109). La lista es larga; empero, San Juan de la Cruz parecería haber sido susceptible de más influencias aún —siquiera indirectas—, según intentaremos demostrar más adelante.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fuerte ambientación oriental (cedros, inciensos, perfumes); el erotismo y la incontenible pasión con la que los amantes se buscan y se celebran mutuamente.

El *Cantar de los cantares* es, ya se sabe, un poema cuya hermosura enigmática ha preocupado a los lectores desde antiguo. "The Song of Songs is like a lock, the key of which has been lost", se queja en el siglo x el exégeta Saadia[29], y sus palabras, todavía vigentes, son útiles al momento de recordar las innumerables interpretaciones de que ha sido objeto el poema. Detengámonos brevemente en el esfuerzo de algunos escriturarios y eruditos por desentrañar alguna interpretación coherente de los ambiguos versículos. Andrew Harper[30] cree ver en la "unidad" artística del poema la mano de un solo autor (descartando, naturalmente, a Salomón, por razones históricas y filológicas) y adivina una trama inteligible en la que la Sulamita, requerida de amores por Salomón, termina guardando fidelidad a su humilde pastor. Pensadores tan diversos como Cornelius a Lapide (siglo xvi) y J.T. Jacobi (siglo xviii), basándose fundamentalmente en versiones griegas del *Cantar*, propulsan en cambio la teoría de que el poema es un drama claramente divisible en actos. Harmer (siglo xviii) llega al extremo de proponer dos protagonistas femeninas: la legítima esposa judía de Salomón y una nueva rival gentil (cf. Jastrow, *op. cit.*, p. 97). Christian Ginsburg (*op. cit.*) modifica la versión dramática (se trata de un poema, aunque por su estructura resulta "nearest to a drama") y explica al detalle los avatares de un argumento (el del triángulo amoroso entre la Sulamita, el pastor y Salomón) para el que pretende perfecta coherencia. Morris Jastrow elimina a Salomón como personaje y se inclina a creer que el *Cantar* no es sino una colección de poemas epitalámicos palestinos breves en los que, siguiendo la antigua tradición lírica egipcia,[31] los desposados se intercambian ardientes quejas de amor. El estudioso esgrime distintos argumentos, entre ellos, el folklórico: todavía en la Siria moderna, durante las celebraciones nupciales que duran siete días, los desposados, adornados con guirnaldas de flores a manera de coronas, son llamados "rey" y "reina" y festejados por amigos que entonan versos eróticos en su honor. Así, y en imitación

[29] *Apud* Morris Jastrow, *The Song of Songs, Being a Collection of Love Lyrics of Ancient Palestine*, Filadelfia y Londres, 1921, p. 84.

[30] Andrew Harper, *The Song of Salomon (With Introduction and Notes)*, Cambridge, 1902.

[31] Los paralelos son verdaderamente sorprendentes. Cf. en especial Adolf Erman, *The Ancient Egyptians. A Sourcebook of their Writings*, Nueva York, 1966.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de situaciones nupciales semejantes, "the *Song of Songs* consists of a series of independent songs, all dealing with the one theme [a continuous ecstasy on the theme of sexual love] which were brought together into a little anthology by some editor, or more probably by some editors, who may have intended to give a semblance of literary unity to the collections" (*op. cit.*, p. 11). De aquí, y por su venerable antigüedad y tradición, el texto vendría a formar parte del canon bíblico en un proceso que Jastrow adivina sería lento y complicado. Marvin H. Pope, en uno de los estudios más recientes y completos sobre el tema,[32] revisa eruditamente las versiones anteriores y coincide —aunque matizándola— con la hipótesis del *Cantar* como colección de poemas cortos epitalámicos de distintos autores y épocas.

La esencial arbitrariedad del poema, que se presta a reflexiones tan diversas sobre algo tan elemental como su argumento, sus protagonistas, su tiempo y lugar de acción, coadyuva también a dar pie a la profunda diversidad de alegorías religiosas de las que ha sido objeto. Así, hebreos y cristianos —a lo largo de más de una veintena de siglos— adivinarán en el *Cantar* veladas alusiones a la sabiduría; a Jehová e Israel; al futuro histórico del pueblo hebreo; al *intellectus agens* y al *intellectus materialis*; a Cristo y a la Iglesia (o el alma); a la naturaleza humana; al éxtasis místico; a las experiencias tempranas de las comunidades y de las iglesias cristianas.[33]

No vamos a pasar juicio sobre opiniones tan divergentes en torno al poema: subrayemos tan sólo el esencial carácter aleatorio que necesariamente han de tener estos versos que han dado pie a tan fluidas interpretaciones. Pero no perdamos de vista a San Juan de la Cruz: es precisamente ese misterio poético irreductible del epitalamio el que elige trasvasar a sus propios poemas, muy en especial al "Cántico". En el *Cantar*, el misterio poético acaso puede tener visos de explicación: fragmentarismo, distintos autores, problemas de edición, retoques, añadiduras, vaguedad esencial misma de la lengua hebrea, cambios semánticos, costumbres que el paso del tiempo ha convertido en enigma. Resulta curioso considerar —todos lo sentimos así— que el

[32]Marvin H. Pope, *The Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*, Nueva York, 1977.

[33]Sin embargo, Castellion (1554) llega, como otros, a rechazar toda posibilidad de alegoría y piensa que el *Cantar* no debería pertenecer al canon, pues trata simplemente de un "colloquium Salomonis cum amica quadam Sulamitha" (Ginsburg, *op. cit.*). Para una sinopsis histórica y un estudio a profundidad de las exégesis bíblicas, de las que nos ocuparemos más adelante, cf. Ginsburg (*op. cit.*), Henri Lubac (*Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 2 vols., Ambier, Francia, 1959), y Marvin Pope (*op. cit.*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

epitalamio es hermosísimo y congruente a pesar de todo. Acaso buena parte de esa apasionada belleza que a menudo nace precisamente del misterio poético se debe no tanto a la creación volitiva de un autor, sino a los avatares de la compilación y de los retoques de una obra posiblemente colectiva. Pero éste no es el caso de San Juan. El "Cántico" duplica el misterio literario del epitalamio porque al leerlo advertimos que es la obra de un solo autor;[34] de un autor español (no hebreo); de un renacentista que escribe en liras italianizantes un poema cuya ambientación resulta sin embargo más bíblica o semítica que propiamente europea.

Exploremos más de cerca. La lectura cuasi "cinematográfica" que Colin P. Thompson hace del "Cántico espiritual" es aplicable en más de un sentido al *Cantar de los cantares*, donde San Juan parecería haber aprendido su novedosa manera de hacer poesía. No hemos podido documentar si San Juan llegó a cursar el hebreo en Salamanca. Pero al poeta no le sería necesario manejar el texto hebreo original para aclimatar el delirio intrínseco de los versículos bíblicos, pues éste se conserva en la versión latina de la Vulgata y en traducciones cuidadosas como la ejemplar de Fray Luis de León al castellano,[35] de la que nos ocupare-

[34]Aunque, curiosamente, obedece, como el *Cantar*, a distintos momentos de creación poética. Como se sabe, las fechas conocidas de redacción de las obras del santo son muy dudosas. El "Cántico" fue comenzado en la cárcel de Toledo entre diciembre de 1577 y agosto de 1578. Las últimas diez estrofas fueron escritas en Andalucía, muy posteriormente y bajo diferentes circunstancias. Es muy conocido el testimonio que da la Madre Francisca de la Madre de Dios acerca de cinco de estas liras posteriores, en ocasión de su "Dicho" en los procesos para la beatificación del co-reformador del Carmelo el 2 de abril de 1619 en Beas: "Y asimismo estando el dicho Santo Fray Juan de la Cruz una cuaresma en este convento [Beas], que con el grande amor que le tenía vino a él desde la dicha ciudad de Granada, donde era prior... y... preguntándole a esta testigo en qué traía la oración, le dijo que en mirar la hermosura de Dios y en holgarse de que la tuviese; y el santo se alegró tanto de esto, que por algunos días decía cosas muy levantadas, que admiraban, de la hermosura de Dios. Y así, llevado de este amor, hizo unas cinco canciones a este tiempo sobre esto, que comienzan 'Gocémonos, Amado,... y vámonos a ver en tu hermosura' " (*VO*, p. 140).

[35]¿Manejó San Juan esta traducción? Así lo creen José María de Cossío ("Rasgos renacentistas y populares en el 'Cántico espiritual' de San Juan de la Cruz", *Escorial*, 25 [1942], pp. 205-228) y Crisógono de Jesús Sacramentado, o.c.d. (*San Juan de la Cruz. Su obra científica y su obra literaria*, 2 vols., Madrid [1929], p. 29). Por otra parte, Francisco García Lorca (*De Fray Luis a San Juan: la escondida senda*, Madrid, 1972) apunta la existencia de importantes huellas del prólogo y del comentario a la versión castellana del "Cantar" (y de otros poemas) de Fray Luis en el "Cántico" de San Juan, llegando incluso a reconstruir aspectos del proceso creativo del santo en función de estas huellas. Algunas parecen evidentes, pero creemos que el crítico pasa por alto una de las posibles influencias más significativas de Fray Luis en San Juan: Fray Luis, en su traducción libre del *Cantar* —de apasionada hermosura—, respeta y traslada la incoherencia poética

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mos más adelante. Desde su inicial exabrupto ambos poemas nos sumen en la duda: "¿Adónde te escondiste, Amado...?"; "Bésenme de besos de su boca; porque buenos [son] tus amores más que el vino" (I, 1), según la traducción de Fray Luis de León.[36] La versión de la Vulgata ("Osculetur me osculo oris sui; / Quia meliora sunt ubera tua vino" (I, 1)[37] y, naturalmente, la hebrea original, siguiendo el texto masorético ("יִשָּׁקֵנִי מִנְּשִׁיקוֹת פִּיהוּ כִּי טוֹבִים דֹּדֶיךָ מִיָּיִן"),[38] son igualmente misteriosas: no tenemos, en ningún caso, clara noticia ni del interlocutor ni del asunto que se dirimirá en los poemas.[39] El diálogo se torna delirante en ambos poemas (necesitamos, en principio, explicaciones extra-literarias que nos indiquen quién tiene la palabra). Personajes secundarios —"ninfas de Judea", "todos cuantos vagan", "las jóvenes" en el "Cántico"; las "hijas de Jerusalén" ("בְּנוֹת יְרוּשָׁלִַם") (I, 5 [*BH*, p. 1201]) en el *Cantar*— hacen una aparición fugaz para luego esfumarse sin mayor explicación. De la misma manera, tanto San Juan de la Cruz como el misterioso autor (o autores, o compiladores) bíblico rematan anticlimáticamente sus hermosas estrofas. No hay verdadero "final" (tal como lo concebimos y lo esperamos desde nuestra sensibilidad occidental) ni queda claramente establecido suceso alguno de la acción. Esto, repetimos, puede deberse a los accidentes que contribuyeron a fraguar el texto definitivo del *Cantar* (de los que se ocupa Pope

---

de los versículos bíblicos, incoherencia sobre la que medita largamente en el conjunto de comentarios en prosa con que acompaña su traducción. Si Fray Luis ayuda a San Juan a entender y a aclimatar el delirio del *Cantar* al "Cántico" sería ése —más allá de contribuciones menores de vocabulario poético— uno de sus legados más sobresalientes al arte sanjuanístico. Colin P. Thompson (*op. cit.*, p. 76) duda de la posibilidad de corroborar la influencia general de Fray Luis sobre San Juan (en realidad resultan poetas muy distintos, incluso por el hecho de que el agustino jamás imitará el misterio poético del *Cantar* en alguno de sus poemas, ni siquiera en su "Cantar de los cantares en octava rima"). Thompson advierte el escollo adicional de las fechas: las obras de Fray Luis en torno al *Cantar* ven la luz muy tarde, en 1589. Empero, no parece excesivo suponer que San Juan tuviese algún tipo de acceso a la traducción libre del *Cantar*, cuyas versiones manuscritas parece que circulaban con cierta libertad en la Salamanca que les tocó compartir a ambos poetas-teólogos.

[36] *Obras completas castellanas, BAC*, 1957, p. 77. En adelante abreviaremos: *OCC*.

[37] Citaremos siempre la Vulgata por esta edición: *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a R.P. Alberto Colunga, o.p., et Dr. Laurentio Turrado, *BAC*, Matriti, MCMLIX, p. 641.

[38] Rudolph Kittel y P. Kahle, *Biblia Hebraica*, Nueva York, 1952, p. 1201. Todas nuestras citas del hebreo provienen de esta versión y en adelante abreviaremos *BH*. Nuestra profunda gratitud al doctor A. Wade Eaton, del Seminario Evangélico de Puerto Rico, quien nos ha ayudado con cada una de las traducciones.

[39] Harper, por citar sólo un ejemplo, duda sobre quién abre tan ardientemente el epitalamio: la Sulamita o una de las doncellas del harén de Salomón (*op. cit.*, p. 1).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en detalle) y, de otra parte, es fenómeno común a la poesía semítica (hebrea y árabe), que a menudo presta más atención a unidades poéticas pequeñas y aisladas, descuidando la coherencia del poema en su totalidad. Hemos visto cómo en el "Cántico" las liras resultan breves unidades poéticas de gran belleza pero fundamentalmente independientes: se trata de un poema "molecular", por usar la frase de Tadeusz Kowalsky y las teorías que Gustave von Grünebaum[40] y Wolfhart Heinrichs[41] aplican a la poesía semítica, capaz de disfrutar la hermosura de los fragmentos a despecho del conjunto.[42] Esto no nos sorprende en el caso del *Cantar de los cantares*, pero en el del "Cántico", que es un poema europeo renacentista, resulta verdaderamente inusitado. Exactamente lo mismo cabe decir de la falta de secuencia lógica entre las liras del "Cántico": en el *Cantar* resulta tolerable por las razones que acabamos de apuntar. Pero, una vez más, estamos ante una anomalía que ninguna poética del Siglo de Oro describiría, y mucho menos respaldaría. Los cambios abruptos de paisaje y de ubicación geográfica que advertimos en los versos de San Juan son también la regla en el epitalamio, al igual que las abruptas dislocaciones temporales. Éstas pueden deberse no sólo a la posible factura fragmentaria de los versículos, sino a una característica esencial de las lenguas semíticas: el uso indiscriminado de los tiempos verbales —pasado, presente y futuro se funden o confunden—, que nos resulta completamente ajeno a los occidentales. Muchos estudiosos como M. Friedlander[43] y Thomas

[40]Gustave E. von Grünebaum, *Kritik und Dichtkunst. Studien zur Arabischen Literaturgeschichte*, Wiesbaden, 1955.

[41]Wolfhart Heinrichs, *Arabische Dichtung und Griechische Poetik*, Beirut y Wiesbaden, 1969.

[42]María Rosa Lida (*op. cit.*, p. 26) considera que el anticlímax del "Cántico" es, como tantos de Fray Luis, de estirpe horaciana. Consideramos más bien que es la consecuencia lógica de una concepción fragmentaria, semítica, de la poesía. En otras palabras: el anticlímax sanjuanístico nos parece mucho más hermanado al *Cantar* bíblico que a Horacio.

Conviene tener presente, de otra parte, que la concepción de la teoría "molecular" está siendo puesta en tela de juicio por James T. Monroe, quien entiende que la aparente ilogicidad de estos poemas semíticos se debe a su estructura "circular" o de "anillo": el primer verso se corresponde con el último, el segundo con el penúltimo, y así sucesivamente, hasta llegar al centro estructural del poema, que es también la clave conceptual del mismo. La teoría de Monroe parecería ayudar a resolver la estructura misteriosa de muchos poemas árabes, pero su conocimiento debió escapar a San Juan, cuyo "Cántico" no responde a esta concepción "circular". Incluso en el caso de que el *Cantar de los cantares* pudiera responder a esta estructura de anillo, San Juan parecería haberlo leído y entendido como un poema "lineal" que rompía con las reglas de la inteligibilidad estructural.

[43]M. Friedlander, *Essays on the Writings of Abraham Ibn Ezra*, Londres, 1877,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Williams advierten el fenómeno, en cambio, como intrínseco a la poesía bíblica hebrea:

> The Hebrews had their poetic licenses, and to these, I conceive, should be referred some peculiarities in their language, which critics and grammarians have found it difficult to account for. Among these, one of the principal seems to be an enallage or change of tenses; the past for the future, and the future for the past, or rather both past and future for the present; which is wanting in Hebrew, excepting the participle, and this in many cases cannot be conveniently employed. It is however rather as a poetic beauty, than from necessity, that the prophets so frequently "rapt into future times", consider them as present, or even past, and relate them with all the certitude of history. Instances of this abound in Scripture, and none is perhaps more beautiful and striking than the 53 chapter of Isaiah (Williams, *op. cit.*, pp. 33-34).

Raphael Pathai[44] se ocupa también de la conocida modalidad lingüística semítica, y más tarde nos referiremos a sus estudios. Qué moderno resulta Fray Luis de León cuando, en su comentario al *Cantar*, se adelanta por siglos a todos estos filólogos:

> La palabra *vine*, que es de tiempo pasado, declaramos de tiempo venidero, diciendo *yo verné*, y así las otras *cogí*, *comí*, *bebí*, *comeré*, *beberé*, porque es cosa muy usada y recibida en la Sagrada Escritura poner lo pasado por futuro, y al revés, como es aquello del Salmo: Mi ojo despreció a mis enemigos, por decir los despreciará (*OCC*, p. 146).

¿Está San Juan de la Cruz de alguna manera evocando en su propia poesía —consciente o inconscientemente— esta característica dislocación de los tiempos verbales de una lengua tan ajena a él como el hebreo (y, también nos detendremos en ello, del árabe)? Porque lo cierto es que el lector del "Cántico" experimenta unos zigzagueos temporales que no son del todo ajenos a los que experimentamos ante el *Cantar*, pero sí extraños y novedosos en el contexto de un poema europeo del siglo XVI.[45]

---

y *The Commentary of Ibn Ezra on Isaiah, Edited from Mss. and Translated, with Notes, Introductions, and Indexes*, I, Nueva York, 1873.

[44] *The Jewish Mind*, Nueva York, 1977, y *The Arab Mind*, Nueva York, 1973.

[45] Salta a la vista inmediatamente el caso del romancero (y aun de los cantares de gesta): hasta cierto punto, los fenómenos poéticos de la incoherencia, fragmentarismo y caos verbal también están presentes allí. Si atendemos, con Ramón Menéndez Pidal, a la posible pluralidad de autores y a los distintos momentos de redacción, nos parece más explicable el fragmentarismo y el relativo grado de misterio verbal de esta antigua poesía (pensemos en versos enigmáticos como "Fontefrida, Fontefrida, / Fontefrida y

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Las frases nominales carentes de verbo del "Cántico", que constituyen a veces una estrofa completa ("Mi Amado las montañas, / los valles solitarios nemorosos, / las ínsulas extrañas, / los ríos sonorosos, / el silbo de los aires amorosos"; "Nuestro lecho florido, / de cuevas de leones enlazado, / en púrpura tendido, / de paz edificado, / de mil escudos de oro coronado"), parecen tener igualmente su antecedente en numerosos versículos del epitalamio. Al traducirlos, Fray Luis se ve precisado a suplir el verbo: "¡Ay, cuán hermoso, Amigo mío [eres tú], y cuán gracioso! Nuestro lecho [está] florido" (I, 15, *OCC*, p. 77). Algo semejante encontramos en la Vulgata, que oscila entre suplir el verbo y omitirlo: "Ecce tu pulcher es, dilecte mi, et decorus! / Lectulus noster floridus" (I, 15). Pero la traducción de Fray Luis es muy exacta. El texto hebreo original casi siempre omite el verbo *ser*, como en este caso concreto que estamos citando: "הִנְּךָ יָפֶה דוֹדִי אַף נָעִים / אַף עַרְשֵׂנוּ רַעֲנָנָה"

(I, 16, *BH*, p. 1202).

Al omitir el verbo *ser* o *estar*, San Juan de la Cruz parece "hebraizar" sus versos castellanos. Evade, en cambio, la novedad sintáctica más común de la poesía de su época: el hipérbaton de estirpe latina. Pero sus frases nominales, con la omisión "semítica" del verbo *ser* o *estar*, implican una alteración gramatical mucho más problemática e inesperada que el mismo hipérbaton latinizante, pues los lectores occidentales ni siquiera contamos con el respaldo de una tradición literaria prestigiosa y fácilmente reconocible que nos ayude a comprender y asimilar los originalísimos experimentos poéticos del reformador carmelita.[46]

---

con amor"). Pero el romancero comparte con la épica (cf. Stephen Gilman, *Tiempo y formas temporales en el "Poema de mío Cid"*, Madrid, 1961) una clarísima alternancia caótica en los tiempos verbales: "¿Qué castillos *son* aquellos / altos *son* y *relucían*?" El curioso fenómeno lingüístico —muy poco europeo— merece un estudio exhaustivo que se centre en su posible contaminación con las lenguas semíticas, tan florecientes en la península cuando la primera poesía española se comienza a balbucear.

De otra parte, los imitadores cultos del romancero en el Siglo de Oro adaptan esta modalidad verbal guiados ya, sin duda, por el paradigma de una poesía popular que hacía siglos la había hecho suya. Recordemos, por no apartarnos del tema bíblico, el "Cantar de los cantares en octava rima" de Fray Luis: "Una pared muy fuerte *labraremos* / y un palacio de plata yo le *haría*, / y las puertas de cedro le *pondremos*" (*OCC*, p. 1038). San Juan tampoco se queda atrás y extrema la dislocación temporal en sus romances: "*Canta* de Sión un himno; / *veamos* como sonaba". Otro del mismo que va por "Super flumina Babilonis" (*VO*, p. 940, subrayado nuestro).

[46]Este fenómeno, que nos parece importantísimo, lo advierte María Rosa Lida de pasada en una nota al pie de su citada reseña al estudio de Dámaso Alonso. Aunque añade otros ejemplos del *Cantar* ("Ego flos campi et lilium convallium" [*op. cit.*, p. 382]), no creemos que le dé la relevancia necesaria ni que lo explore en todas sus dimensiones

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hay casos aún más extremos. Al adaptar y recrear versículos como "robaste mi corazón, hermana mía, Esposa; robaste mi corazón con uno de los tus ojos, con un sartal de tu cuello" (IV, 9, *OCC*, p. 125) (en versión de la Vulgata: "Vulnerasti cor meum, soror mea sponsa; / Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum, / Et in uno crine colli tui" [IV, 9]), en su lira "En sólo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste / mirástele en mi cuello / y en él preso quedaste / y en uno de mis ojos te llagaste" (*VO*, p. 715), el santo ha trasplantado a su propio poema uno de los enigmas más interesantes del *Cantar de los cantares*. Una vez más, el original hebreo es igualmente problemático y de difícil intelección racional: לִבַּבְתִּנִי אֲחֹתִי כַלָּה לִבַּבְתִּנִי בְאַחַת מֵעֵינָיִךְ בְּאַחַד עֲנָק מִצַּוְּארֹנָיִךְ (IV, 9, *BH*, p. 1205). ¿Por qué la Sulamita conquista con "un solo ojo"? En su comentario, Fray Luis trata de explicar la extrañeza de la unicidad de ese ojo al entender "mirada" en vez de "ojo": "Oh Esposa mía, oh hermosa mía; robado has, herido has mi corazón; herido y despedazado lo has con solo un ojo tuyo...", como si dijera: "con una sola vista, de una vez que me miraste" (*OCC*, p. 136). Estamos ante un versículo muy difícil de traducir. Ginsburg opta por otra explicación: "It is customary with Eastern women to unveil one of their eyes in conversation, in which case a part of their neck ornamentation also becomes «visible»" (*op. cit.*, p. 159). Pope, que traduce el versículo "You ravish my mind with one of your eyes, / with a single gem of your necklace" (*op. cit.*, p. 453), explora las dificultades que ofrece el texto hebreo:

> *one of your eyes*. The numeral is masculine, although eyes are normally feminine,... The usual expedient is to gloss over the difficulty by rendering "one" as "glance" or to supply a supposedly missing word for "glance"...
>
> *A single gem*. The singular form of the noun *'ănāq* is unique, but the masculine plural occurs in Prov. I:9, with reference to some of the women's neck ornamentation... The singular noun here emphasized by the numeral "one" explicitly designates a single unit of the lady's neckwear on terracotta figurines of goddesses. In the light of the parallelism of *'ănāq* with "eye" it seems best to take the word in the sense of "gem". Joüon rendered "pierre précieuse", citing the Ethiopic cognate in a similar sense.[47]

---

e implicaciones. San Juan está haciendo suya una modalidad lingüística muy ajena a la de su castellano del siglo XVI.

[47]Marvin Pope, *op. cit.*, pp. 481-482. Parece muy interesante el paralelismo poético logrado en el *Cantar* si pensamos en la relación que guardarían poéticamente los ele-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Salta a la vista que los estudiosos no se ponen de acuerdo sobre cuál es la versión legítima del pasaje. Pero lo que nos interesa destacar es que San Juan ha elegido cimentar sus propios versos en una de esas problemáticas versiones del hebreo y, al hacerlo, traslada a su "Cántico" un problema textual del *Cantar de los cantares* que es en el fondo espurio al poema castellano. Si en el *Cantar* el verso resulta misterioso y aun debatible (por razones filológicas e históricas), en la versión española el misterio se torna irreductible, vicioso (pese a la belleza del verso) y, ante todo, muy difícil de dilucidar, pues ya no estamos ante un término hebreo sobre cuyo sentido legítimo podamos polemizar. Y advertimos que San Juan elige poner de relieve el enigma al insistir en sus glosas en la unicidad del ojo de la Amada. De otra parte, parece optar por la versión de la Vulgata —no por la de Fray Luis— al hablarnos del "cabello" y no del "sartal" en el cuello de la Amada (de este problema nos ocuparemos más adelante). En cualquier caso, al no tener presente el equívoco original hebreo, la adaptación española del "Cántico" no hace sino multiplicar la oscuridad del texto bíblico.

Un caso semejante lo presenta la aclimatación por parte de San Juan del término "Aminadab": "No sé, la mi alma me puso como los carros de Aminadab" (VI, 11, *OCC*, p. 172); Vulgata: "Nescivi: anima mea conturbavit me, / Propter quadrigas Aminadab" (VI, 11). San Juan elige cerrar el "Cántico" con ese término: "Que nadie lo miraba, / Aminadab tampoco parecía" (*VO*, p. 629). Hay una polémica en torno al sentido legítimo de "Aminadab" en hebreo, que dice: "לֹא יָדַעְתִּי נַפְשִׁי שָׂמַתְנִי מַרְכְּבוֹת עַמִּי נָדִיב" (VI, 12, *BH*, p. 1208). "This verse is generally conceded to be the most difficult in the *Canticle* and it continues to vex translators and commentators" (*op. cit.*, p. 584), declara Pope al estudiar el pasaje. Su queja es de sobra justificada: acerquémonos brevemente a la polémica que el elusivo *Aminadab* ha ocasionado durante decenas de siglos en Europa y el Medio Oriente.

En el XVI, Fray Luis defiende su traducción frente a la de los otros exégetas:

---

mentos en juego: el "ojo" y la "piedra preciosa". Pope defiende su versión allegando información adicional indirecta: "Of particular interest here is the Sumero-Akkadian use of 'eye' as a designation of a variety of jewelry... This topic has been recently treated by W.G. Lambart (1969), ...an agate eye-stone of Esarhaddon's wife Ešarra-hamât acquired by the Ashmolean Museum. Oxford, moved Lambart to a consideration of similar gems. These objects were doubtless intended to represent eyes since trouble was always taken to secure a piece of agate with a white band and to cut it so that the white appearded around the brown or black, which represented the pupil. The earliest examples noted are Old Babylonian" (*op. cit.*, pp. 482-483).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Mi alma es muchas veces lo mismo que mi *afición* y deseo. *Los carros de Aminadab*: entiéndese por ellos cosa muy ligera y que vuela corriendo; que Aminadab no es nombre propio de alguna persona o cosa, como algunos piensan, mas son dos nombres que quieren decir *de mi pueblo príncipe*. Y esto dice porque, como en tierra de Judea había pocos caballos, toda la más gente usaba ir cabalgando en asnos, si no eran los poderosos y gente principal, que hacían traer de Egipto caballos muy buenos y muy ligeros y andaban en carros de cuatro ruedas que traían aquellos caballos. Así, la Esposa, inflamada de amor, va en busca del Esposo "volando como en posta" (*OCC*, p. 173).

Acaso la solapada invectiva del sabio profesor salmantino vaya dirigida contra Benito Arias Montano, quien al comentar el Evangelio según San Mateo en sus *Elucidationes*[48] propone: "Aram autem genuit Aminadab" (p. 268). Razī, de otra parte, había traducido el término por "pueblo príncipe" e Ibn 'Ezra declara que "son dos palabras".[49] En su nota a las *Obras completas castellanas* de Fray Luis, el padre Félix García favorece la versión de "Aminadab" como nombre propio (p. 172), mientras que Frederick Bargebuhr, a quien consultamos sobre el problema, se siente más cerca de la versión del poeta exégeta.[50]

Pope, por su parte, explora largamente las versiones —tan abundantes como curiosas— que el término ha recibido. El término *Aminadab*, explica, aparece varias veces en el Antiguo Testamento como nombre propio, pero nunca lo posee un personaje de suficiente nota como para haber inspirado algún simbolismo especial. Se ha llegado a proponer —pensemos en Buzy— que *Aminadab* es una corrupción de *Abinadab*, "The worthy who housed the ark at Gibeah before David transferred it to Jerusalem (II Sam., 6:2-3) and that the groom is poetically compared to a chariot which transports the beloved bride" (*op. cit.*, p. 587). Observa otro estudioso, Gerleman, que la apretada brevedad con que aparece citado *Aminadab* en el versículo del *Cantar* parecería indicar que debemos estar ante un personaje reconocible para los oyentes contemporáneos del poema, personaje que desempeñaría en la poesía amatoria israelita un papel semejante al que desempeña

[48]Benito Arias Montano, *Elucidationes in Quatuor Evangelia*, Bruselas, 1573.

[49]*Apud* Alexander Ḥabib Arkin, *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios de Fray Luis de León*, Madrid, 1966, p. 55.

[50]Nos tradujo, aproximadamente: "my people: my kinsmen is noble" (Universidad de Puerto Rico, 1973). El doctor A. Wade Eaton, a quien también consultamos (1979), opina que más bien le parece *Aminadab* un nombre propio, pero nos advirtió que el versículo en hebreo realmente carece de sentido lógico y es, estrictamente hablando, ininteligible.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el príncipe Mehy en la poesía amatoria egipcia. "He appears suddenly in his chariot accompanied by his attendants and the encounter with him leaves unrest and perplexity in his train" (*op. cit.*, p. 589).

Pero —Pope lo admite— ninguna versión, por ingeniosa que resulte, nos sirve de panacea para un versículo en el fondo indescifrable. No es difícil adivinar, de otra parte, que, por su propia ambigüedad, estos versos oscuros han sido objeto de las más variadas y abstrusas interpretaciones bíblicas. Se atribuyó el "nescivi" a la sinagoga, perpleja ante la prédica del Evangelio; se entendió la "carroza" como ese mismo Evangelio abriéndose paso velozmente por el mundo; y al "verdadero Aminadab" como Cristo, que guía al alma del justo como una carroza, a fin de evitar que los caballos indómitos de las pasiones le desvíen del camino recto.

San Juan se adueña del término *Aminadab* —ya de por sí controvertible para un conocedor de traducciones y de exégesis bíblicas— y lo inserta en un contexto verdaderamente desconcertante, al cerrar su "Cántico". Para colmo, su interpretación, difícil de desentrañar a la luz de las claves objetivas que ofrece el poema, nos parece inesperada. *Aminadab* es, en las glosas, el demonio (hablando espiritualmente) "adversario del alma" (*VO*, p. 738).[51] Esta curiosa explicación se encuentra en otros escriturarios que son, acaso, los que seguiría San Juan, o con los que vendría a coincidir. El padre Eulogio Pacho nos ha guiado generosamente en nuestras pesquisas: ya desde el siglo v, Teodoreto de Ciro asocia el ímpetu de los misteriosos "carros" bíblicos al poderío del demonio sobre el alma:

> Clarius vertit hoc [ver. 11] Symmachus, dicens: "Anima mea dubium fecit me a curribus populi ducentis". Haec, dum facio, dubito et obstupesco, quoniam ego studiose operam dedi ut salvi fierent; ipsi autem impetum in me fecerunt, dum parent imperio diaboli, et tamquam currus illius fiunt atque ab eo gubernantur. Aminadab enim significat populi ducentis, aut populi imperantis (*PG*, 81, 181-182 B-C).

[51] San Juan repite esta versión cuando comenta el versículo de Salomón: "Destos terrores hizo la Esposa mención en los *Cantares*, diciendo 'mi alma se conturbó por causa de los carros de Aminadab' (6, 11), entendiendo allí por Aminadab el demonio, llamando carros a sus embestimientos y acontecimientos por la grande vehemencia y tropel y ruido que con ella trae" (*VO*, p. 674). Lo mismo dice en la *Noche oscura*, libro II (*VO*, p. 611).

Consignemos como nota de interés que el término "Aminadab" continúa desvirtuándose a lo largo de los siglos XVI y XVII: Lope de Vega, evocando levemente el bucolismo bíblico, bautizó con este nombre a uno de sus personajes en la novela *Pastores de Belén*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cornelio a Lapide[52] nos da noticia de las versiones de diversos exégetas sobre el versículo, e incluye la de "Aponius, qui per *currus Aminadab* accipit daemones, item Pilatum et Judaeos, qui contra Christum clamarunt, Luc. XXIII, 21: 'Crucifige, crucifige eum' ". La identificación del versículo con las fuerzas del demonio parece ganar bastante aceptación, pues escriturarios como Gerardo Gietman, S.J., y Agustín Calmet, o.s.b.,[53] insisten en ello: "*Aminadab* nomen generícum est. *Anima mea dubium me fecit propter quadrigas ductoris populi.* Hic vero dux populi Theodoretus videtur Diabolus, mundi princeps."[54]

Conocer los posibles orígenes del "demonio enemigo del alma"[55] de San Juan no resuelve del todo el problema de nuestra intelección poética de la lira que remata al "Cántico". Siempre nos resulta en extremo oscura. Para un lector que no conozca de cerca las tradiciones escriturarias hebreas y cristianas, los versos vienen a ser irremediablemente enigmáticos; a los que nos hemos acercado a estas tradiciones, se nos multiplican automáticamente los posibles sentidos del término *Aminadab*. Sentidos que no pueden ser más diversos: el campo semántico de las liras finales se ensancha, y con ello, la ambigüedad y el misterio del poema.

Exploremos un último caso. El verso "y pacerá el Amado entre las flores" (*VO*, p. 628), resulta francamente incongruente porque, bien

[52]Cornelio a Lapide, *Commentaria in Canticum Canticorum*, París, 1868, p. 159b.

[53]Gerardo Gietman, S.J., *Commentarius in Ecclesiastes et Canticum Canticorum*, París, 1890; *Cursus Sacrae Scripturae*, de Cornely *et al.*, *Cant.*, cap. 6, 9-8, 4, p. 521; Agustín Calmet, *Commentarius litteralis... S. Scripturae. In Canticum Canticorum*, Venecia, 1771.

[54]Agustín Calmet, *op. cit.*, p. 79 ab. Cf. también autores modernos como R. Tournay ("Les chariots d'Aminadab [Cant. vi, 12]: Israël, peuple théophore", en *Vetus Testamentum*, 9 [1959], pp. 288-309) y Fernando Pepin (*Noces de feu. Le symbolisme nuptial du "Cántico espiritual" de Saint Jean de la Croix à la lumière du "Canticum canticorum"*, Montreal, Bellarmin, 1972, p. 289). Curiosamente, San Juan de la Cruz, que tan de cerca parece seguir a San Gregorio en otras ocasiones, difiere de su interpretación de "Aminadab" como "Cristo". Nuestra gratitud también al padre Lawrence Sullivan, o.c.d., por su ayuda.

[55]Pope advierte que esta interpretación de Aminadab en sentido negativo no es la más usual: "Amminadab was also seen in a very different light as anti-Christ, the prince of this world oppressing and enslaving the church and interfering with her freedom. Or, similarly, the individual soul may be the mere chariot of its umbridled will, hurried away at its pleasure, until God calls it to return... a strange twist was taken with Amminadab as representing the evil spirits... free-willing because they... have chosen to follow their own wicked devices; they sit like drivers on the neck of sinners and force them to crime. These same evil spirits made Pilate, Herod, Caiaphas, and their cohorts the chariots on which Christ was carried to his death" (*op. cit.*, p. 592).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mirado, le adjudica al Amado cualidades más bien propias de un animal: el pacer (aunque sean "flores"). El enigma del verso, herencia una vez más del epitalamio, dice en la Vulgata "Dilectus meus mihi, et ego illi, / Qui pascitur inter lilia" (II, 16), y en la versión de Fray Luis "El Amado mío es mío, y yo soy suya, [del que] apacienta entre los lirios" (II, 17, *OCC*, p. 98). Fray Luis, que llama a las azucenas "violetas" en su comentario, explica el versículo de una manera vaga y poco convincente. Él mismo lo admite:

> Dice que *apacienta entre las azucenas*, no porque sea este pasto conveniente, sino porque es propio de enamorados el hablar de esta manera, dando estos vocablos de rosas y flores a todo lo que toca a sus amados, mostrando en esto la gracia y lindeza en que, a su parecer, se aventaja sobre todos. Como si dijera: El ganado de los otros pace yerba y espinas, mas el de mi Amado pace en las flores, rosas, violetas y clavellinas. Algunas palabras de éstas no carecen de oscuridad (*OCC*, p. 112).

La traducción de Pope no se aleja demasiado de las anteriormente citadas: "My love is mine / And I am his / Who browses on the lotus" (*op. cit.*, p. 365). Pero el erudito admite que "the ambiguities of these lines present some delicate problems. The crux of the issue is whether the particle of r'y, 'pasture', 'feed' is used here in the sense of eat, or cause to eat, and whether the flowers in question, the *šôšannîm*, indicate what is eaten or the locale of the feeding; whether the lover feeds on the flowers, or (on something else) among the flowers, or pastures (his flock) among the flowers" (*op. cit.*, p. 405). La dificultad del versículo ha dado pie, de un lado, a interpretaciones castas y sumamente delicadas, como la de suponer que el amante halla placer en una joven hermosa cuyos encantos simbolizan las flores. Pero también ha dado pie a versiones mucho más encendidamente eróticas, igualmente legítimas al parecer, dada la vaguedad del original. He aquí la de Paul Haupt:

> My dearest is mine, and his I am, who feeds on the (dark purple) lilies / Till the breeze (of the morning) arises, and away the shadows are fleeing.

"To feed on the dark purple lilies (that is the hair on the *mons Veneris*, according to Haupt) —explica Pope—, is synonymous with 'to uncover the nakedness' (*LEV* 18:6ff.), the Homeric *zōnēn lusin* (*Odyssey*, XI, 245), and the Shakespearean 'break her virgin knot' (*Tempest*, IV, I, 7)" (*op. cit.*, p. 406). Esta traducción recibe vigorosas

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

críticas, como la de André Feuillet, que defiende, entre otras, la pastoril delicadeza de la poetización de E. Dhorme en la *Bible de la Pléiade*: "Mon bien aimé est à moi, / et moi à lui, / lui qui mène paître parmi les lis" (*apud* Pope, *op. cit.*, p. 406). Salta a la vista el hecho de que el sentido del versículo oscila violentamente dependiendo del traductor por el que nos dejemos guiar. Todas las versiones admitirían controversia y discusión.

Pero no perdamos de vista a San Juan de la Cruz. Parecería que la sensibilidad y el entusiasmo del santo por la oscuridad poética lo llevan a sentirse atraído justamente por algunos de los versículos más difícilmente descifrables del *Cantar*. Lo cierto es que el reformador se apega de tal manera a las "perlas preciosas" del libro de toda su vida, que termina por trasladar a sus propios versos muchos de los enigmas propios del epitalamio salomónico y de las polémicas traducciones y comentarios de que ha sido objeto. Estamos pues ante otro de los secretos del misterio de las liras de San Juan de la Cruz: el santo ha elegido aclimatar en ellas nada menos que los pasajes más intrincados y delirantes de un poema semítico que varios miles de años de exégesis no han podido desentrañar. Estamos ante una adaptación literaria verdaderamente difícil, acaso más que las adaptaciones de Garcilaso de la prestigiosa poesía italiana. Detengámonos a considerar con cuánta sabiduría poética San Juan logra sus particulares, inesperadas aclimataciones verbales de una poesía mucho menos familiar y menos en boga que la italiana del Renacimiento.

Esta notable cercanía literaria de San Juan de la Cruz al *Cantar de los cantares* que hemos ido rastreando nos lleva a explorar la posible génesis de las imágenes "visionarias" que Bousoño advertía con asombro en las liras del "Cántico". Le parecían incongruentes en el contexto de un poeta del XVI, sobre todo porque no había una tradición literaria fácilmente reconocible que explicase tal novedad poética. Sin embargo, creemos que el origen de esta particular manera de concebir la imagen podría estar una vez más relacionada con el epitalamio bíblico.

El *Cantar* abunda en imágenes de este tipo: "el tu semblante, como el del Líbano" (V, 16, *OCC*, p. 144), "ungüento derramado tu nombre" (I, 2, *OCC*, p. 76), entre tantas otras. Fray Luis de León, gran hebraísta, parece comprender muy desde dentro, en su *Exposición al "Cantar"*, esta manera, al parecer muy semítica, de metaforizar a base de establecer paralelos entre las sensaciones que nos producen los elementos comparados. Oigámoslo declarar la difícil imagen:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El su semblante como el del Líbano.
En lo cual muestra con harta significación la majestad, hermosura y gentil compostura del cuerpo y de las facciones de su Esposo; como lo es cosa bellísima y de grande demostración de majestad un monte alto cual es el Líbano, lleno de espesor y deleitosos árboles, al parecer de los que lo miran de lejos (*OCC*, p. 159).

Parece que estamos ante el mismo procedimiento que usó San Juan al equiparar metafóricamente "Mi Amado las montañas". En otra imagen del epitalamio, Fray Luis entiende que se compara la sensación que producen, en este caso, un rostro hermoso y un huerto o jardín. Vienen a la memoria los versos de Burns "my love is like a red, red rose":

14. *Las sus mejillas como hileras de yerbas y plantas olorosas.*
Por las mejillas se entiende todo el rostro, el cual dice que es tan hermoso y tan bien asentado y de tan gentil parecer y gracia, cuanto lo son y parecen unas eras de yerbas y plantas aromáticas, puestas por gentil orden y cuidadas con gran cuidado y regalo (*OCC*, p. 157).

Es tal la facilidad con que Fray Luis parece comprender este tipo de imagen "a-racional" que tanto prodiga el poema salomónico, que el políglota asocia las sensaciones semejantes que nos producen un rostro de buen ver y unas eras hermosamente cultivadas, y no insiste en la metáfora que más obvia resultaría a un occidental: el posible elogio de la barba acicalada y perfumada del Esposo, que visualmente semejaría "hileras de yerbas y plantas olorosas".

Una vez más se nos plantea el grado de "semitización" o "hebraización" de San Juan de la Cruz. ¿Aprende el reformador carmelita esa metáfora asociativa de sensaciones (y no de cualidades claramente entendidas a nivel racional) en los versículos hebreos del epitalamio? ¿Lo hace a través del comentario tan inteligente como lingüísticamente fiel del poeta salmantino, en el que nos detendremos más adelante? De ser así, estaríamos acaso ante otra de las posibles claves del misterio sanjuanístico: la imagen que tanto destacó Bousoño y que optó por llamar "contemporánea", quizá por falta de otro nombre más adecuado dentro del complejo contexto poético del siglo XVI español. Si San Juan de la Cruz puede antojársenos poeta "contemporáneo" *avant la lettre*, acaso sea por razón de la hondura de su "hebraización" poética.[56] Algo debe poder explicarnos su constante originalidad.

[56]En sus comentarios a la poesía de Garcilaso, Herrera parecería acercarse al "irracionalismo verbal" en su manera de entender el problemático pasaje de la Égloga I "la

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Esta hebraización le es de particular utilidad a San Juan de la Cruz para sus propósitos comunicativos místicos, pues sus metáforas "visionarias" semejarían —en un primer plano— "dislates". Parecería que para verdaderamente "entenderlas", habría que "sentirlas", que "intuirlas", que "dejarse llevar por ellas" (como con aquel célebre "Verde que te quiero verde" de García Lorca). Este es un proceso de lectura en el que se nos exige poner sordina a nuestras capacidades puramente racionales. Nada más coherente ante un poema místico, pues la sabiduría interior, como diría San Juan, "no entró por ellas".

Pero añadamos a esta "semitización" literaria que tan sabiamente aprovecha San Juan de la Cruz la sorpresa añadida que el poeta —siempre marcadamente original— nos tiene reservada al integrar estos préstamos tan profundos del *Cantar de los cantares* a otros también igualmente profundos y nada difíciles de advertir. Ya los hemos señalado: entre tantos otros, Sebastián de Córdoba, Fray Luis de León, Boscán y Garcilaso, la poesía cancioneril y petrarquista, sus propias liras italianizantes.[57] La crítica ha explorado largamente estas otras fuentes literarias de San Juan y por eso no insistimos en ellas. Pero damos la razón

---

blanca Filomena". Pero es evidente la relativa rareza del procedimiento, que se ve precisado a defender una y otra vez: "Algunos enmiendan *blanda*, porque les parece durísimo llamar blanco al rruseñol; mas con licencia suya no hizo mal G.L. en dalle tal apuesto, porque el color blanco es purísimo, y el más perfecto de los colores, y por traslación al ánimo se toma por sincero, y así *blanca* significa simple, sencilla, pura y piadosa. Y de esta suerte puede ser metalesis, figura poética y rara, que en la voz latina es transunción, cuando se va poco a poco en conocimiento de lo que significa; y se entiende la causa por el efecto, poniéndose una cosa por otra como en el I de la *Eneida*: 'Speluncis abditis atris', porque se entienden negras, y de negras, oscuras y tenebrosas; y por eso profundamente hondas. Y en el 9: 'atrumque timorem', que denota feo, torpe, molesto y odioso; porque las cosas negras eran de mal agüero y funestas y no agradables... Y comúnmente usan los poetas [del] vocablo *purpúreo* por hermoso, que es, como interpreta Filandro en el 7 de Vitrubio, que tenga natural hermosura y color sincero. Así dice Virgilio en el I de la obra perfectísima 'purpúrea lumbre de juventud', por la hermosura de la púrpura... Y Albinovano dice en su elegía 'purpúrea nieve' por espléndida" (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. por Antonio Gallego Morell, Madrid, 1972, p. 189).

[57] El padre Emeterio de Jesús María cree que el contexto de los poemas sanjuanísticos suaviza el impacto de las escasas alusiones clásicas: "San Juan de la Cruz hace con las ninfas lo que... hace con la palabra culta *filomena*: les adiciona en su concepción una fuerte dosis de vulgaridad —en el mejor sentido artístico de la palabra— restándoles la refinadura culta, propia del Renacimiento; algo parecido a lo que hizo Velázquez al reproducir los motivos clásicos de las bacanales, los dioses, los filósofos, etc." (*Las raíces de la poesía sanjuanística y Dámaso Alonso*, Burgos, 1950). Nosotros, en cambio, recibimos la impresión contraria: justamente por su contexto inesperado, estos préstamos del mundo grecolatino saltan más a la vista y constituyen un contrapunto de añadido exotismo al arte sorprendente de San Juan de la Cruz.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a José L. Morales y a Colin P. Thompson: la influencia máxima del "Cántico", la que es responsable de dotar a este poema de tal singularidad artística frente a la literatura europea, resulta sin duda la inexplicablemente hermosa colección de versículos bíblicos del *Cantar de los cantares*. Cierto que San Juan no usa algunos artificios de la poesía hebrea como los paralelismos —que, apunta Thompson, sí utiliza Fernando de Herrera (p. 61). San Juan, en cambio, elige imitar otras particularidades de esta antigua lengua poética en la que están escritos sus versos preferidos. Y lo logra de tal manera que no nos parece injustificado afirmar que es el poeta español que mejor logra aclimatar la lengua poética castellana a la hebrea; a la hebrea del *Cantar de los cantares*, como hemos visto, y a algunas de sus particularidades más ajenas a la sensibilidad occidental. No sabemos cuánto énfasis pondría el padre Crisógono en su afirmación: "no hay poesía que tanto se parezca a la hebrea como la de San Juan",[58] pero coincidimos plenamente. Acaso también hubiera coincidido Paul Valéry, ese gran enamorado del "Cántico", que guardaba sin embargo reservas tan elocuentes: "Oserai-je avouer ici que toutes les beautés de ce richissime poème me laissent un peu trop repu de métaphores, et que tant de joyaux qui le chargent indisposent finalement mon âme occidentale?".[59]

San Juan de la Cruz hace una de las aportaciones más significativas de la historia de la literatura española al escribir —en pleno Renacimiento y con plena voluntad de estilo (por usar la frase de Juan Marichal)— una poesía delirante e indefectiblemente misteriosa. Más aún: al explicarla y defenderla, el teórico solapado pero enorme que hay en San Juan establece una "poética del delirio" (nos detendremos más en ella) y elige como precedente no a los clásicos —como harán el Pinciano, Ronsard, Escalígero, Sir Philip Sidney— sino el *Cantar de los cantares*. Al santo le es necesario formular una estética muy especial para respaldar su poesía, tan novedosa y tan foránea a Occidente. "La huella de la Biblia en la lengua y en la literatura española es campo no explorado", insistía María Rosa Lida (*op. cit.*, p. 388). Al explorar esta huella desde nuevos ángulos, vamos advirtiendo las consecuencias, que son trascendentales: la poesía y la "poética" entreverada en la prosa de San Juan implican una profunda semitización literaria, ya que este delirio o misterio poético —lo hemos visto— es característico del len-

[58]Crisógono de Jesús Sacramentado, *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, II, Ávila, 1959, p. 31.

[59]Paul Valéry, "*Cantique spirituel*", *Oeuvres*, I, Gallimard, París, 1962, p. 449.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

guaje poético hebreo, y se acrecienta, por razones de índole histórica y filológica, en el epitalamio que el santo elige como paradigma principal de su arte. En estas particulares postulaciones literarias, tan singulares, San Juan de la Cruz resulta un poeta y un teórico más semítico que occidental. No será, como veremos, su única aproximación a Oriente.

Las versiones españolas del "Cantar de los cantares" carentes de la incoherencia verbal del original hebreo

La tenacidad de esta "alma hebrea" de San Juan de la Cruz —por usar la frase de José Muñoz Sendino, que no deja de ser curiosa— resalta más cuando consideramos cómo se empecina el poeta en seguir de cerca las versiones del *Cantar de los cantares* que respetan la incoherencia auténtica del poema (la Vulgata y acaso la bellísima versión libre de Fray Luis que venimos citando), prefiriéndolas a otras versiones más "occidentalizadas" en castellano. Versiones a las que quizás tuvo también acceso. Nos referimos a las traducciones del epitalamio —"El Cantar de los cantares en octava rima" y "Los Cantares de Salomón en versos líricos" (o liras)— atribuidas por algunos críticos a Fray Luis de León.[60] No nos preocupa aquí el espinoso problema de la autoría de ambos poemas, de por sí bastante pedestres, sino consignar que, si bien guardan estrechos paralelos de vocabulario y aun de giros completos con el "Cántico" de San Juan de la Cruz,[61] evaden sistemáti-

[60]Muñoz Sendino ("Los Cantares del Rey Salomón en versos líricos por Fray Luis de León. Paralelo con el 'Cántico espiritual' de San Juan de la Cruz", *Boletín de la Real Academia Española*, XXVIII [1948], pp. 411-461 y XXIX [1949], pp. 31-98) atribuye a Fray Luis la versión en liras del manuscrito 52 del Wadham College de Oxford (abreviaremos *CL*), atribución que niega el padre Félix García, o.s.a., para defender en cambio la autenticidad del "Cantar de los cantares en octava rima" (*OCC*, II, p. 1021), que abreviaremos *CCOR*.

[61]Muñoz Sendino demuestra de manera bastante convincente que existen huellas del *Cantar* en algunas liras del "Cántico". Lo mismo cabría decir del "Cantar de los cantares en octava rima". Espigamos algunos breves ejemplos: "mil escudos en él están colgados" (*CCOR*, p. 1028), "de mil escudos de oro coronado" (*VO*, p. 628); "donde se crían onzas y leones / en las oscuras cuevas y rincones" (*CCOR*, p. 1029), "de cuevas de leones enlazado" (*VO*, p. 628); "Mi Amado al huerto suyo ha descendido" (*CCOR*, p. 1033), "Entrado se ha la Esposa / en el ameno huerto deseado" (*VO*, p. 628); "Del vino que adobado yo tenía" (*CCOR*, p. 1036), "al adobado vino" (*VO*, p. 628); "y el mosto de granada te daría" (*CCOR*, p. 1036), "y el mosto de granadas gustaremos" (*VO*, p. 629). La españolización de los vientos bíblicos de San Juan (cierzo, austro) ya se encuentra en el poema en octava rima, sólo que son el "cierzo" y el "ábrego". La familiaridad de las tres composiciones —el *Cantar* en liras, en octava rima, y el "Cántico"— es innegable al menos en términos de este vocabulario bucólico bíblico.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

camente el delirio verbal del sublime original que pretenden verter al romance. Cierto que, por tratarse de una traducción, los poemas no pueden evadir del todo los cambios inesperados de personajes y de escenario, y aun los desplazamientos temporales (de manera muy interesante, la versión en octava rima imita la caótica oscilación verbal del romancero). Pero en ambos casos resulta evidente el esfuerzo por dotar de cierta unidad de acción a las tramas, tan borrosas, y por suavizar los resabios de una poética semítica muy ajena a la del siglo XVI en el que se escriben estos *Cantares* romanceados.

Veamos de cerca algunos de estos intentos de adaptar a un público europeo el original semítico. Ambas versiones rimadas, muy apartadas de la traducción libre de Fray Luis que venimos citando, dejan claro desde el principio la identidad de los protagonistas, evadiendo la vaguedad del original: "Béseme con el beso / Mi esposo de su boca sacrosanta" (*CL*, p. 441); "Béseme con su boca a mí el mi Amado" (*CCOR*, p. 1021).

El enigma de *Aminadab* se suaviza también, y no guarda relación con el *Aminadab* "demonio enemigo del alma" del "Cántico" de San Juan de la Cruz: "el alma mía / suspensa luego fue y turbada / por la carretería, / que Aminadab gobierna, rije y guía" (*CL*, p. 455); "No sé cómo me pude ir tan ligera, / que mi alma allá como un punto me pusiera. / Carros de Aminadab muy presurosos / los mis ligeros pasos parecían" (*CCOR*, p. 1034). La unicidad del ojo y del cabello conserva algo de su misterio en la versión del *Cantar* en liras: "Tuyos, oh esposa mía, / uno fue de tus ojos y un cabello, / que con suma alegría / consideré en tu cuello, / y herido me dexó con solo vello" (*CL*, p. 450). Pero esta "molesta" incongruencia se trata de hacer inteligible en la versión en octava rima, más concorde con el sentido que ofrecía Fray Luis en el comentario a su traducción libre del epitalamio: "El corazón, Esposa, me has robado / en una sola vez que me miraste; / con el sartal del cuello le has atado" (*CCOR*, p. 1029). Por último —y esto nos parece muy significativo—, ambos poemas rimados suplen invariablemente el verbo y eluden las frases nominales comunes en San Juan: "nuestro lecho *es* florido", celebran con puntual exactitud las dos traducciones (*CL*, p. 444; *CCOR*, p. 1023. El subrayado es nuestro).

Muñoz Sendino cree que el *Cantar* en liras —que él atribuye a Fray Luis— constituye una de las claves más importantes de la técnica poética de San Juan de la Cruz. Aun cuando aceptáramos que el santo leyó y recibió el impacto de ambas traducciones, nos parece un impacto algo superficial, en el aspecto, como ya dijimos, del vocabulario y

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

del ambiente pastoril bíblico en general. Cierto que, con todo, algún misterio y dislocación temporal y espacial conservan estas "traducciones" del epitalamio hebreo. Pero consideremos los grados de delirio verbal: los *Cantares* en liras y en octava rima intentan *traducir* el *Cantar de los cantares*, y en cambio evaden consistentemente sus mayores y más hermosos enigmas. San Juan, en cambio, dota a su "Cántico" —que implica una creación personal y que no es en manera alguna una traducción servil— de muchos de los misterios poéticos (incluso algunos muy rebuscados) que exhibe el epitalamio hebreo original. Si estos poemas son de alguna manera fuentes —siquiera remotas— del delirio poético característico del elusivo "Senequita" de Santa Teresa, tenemos que admitir que, al ser composiciones poco afortunadas desde el punto de vista estético, no logran llevar a cabo la aclimatación del hieratismo del texto bíblico. Dentro de la revolución literaria que implica la obra de San Juan de la Cruz, estos poemas serían al "Cántico espiritual" lo que la obra de Boscán a la de Garcilaso. Acaso mucho menos significativos, ya que son composiciones líricas poco logradas y fracasadas incluso en su intento leve de trasvasar algunas de las modalidades más representativas del lenguaje poético hebreo del *Cantar* al castellano. Y si cualquiera de estos *Cantares* versificados pertenece a la pluma de Fray Luis, no podemos evitar concluir que San Juan de la Cruz resulta mucho más cercano al texto hebreo original que el sabio escriturario que tan admirablemente manejó la lengua sagrada.

La impronta más significativa de Fray Luis en San Juan —en términos del delirio verbal que venimos examinando— no se da en estas traducciones rimadas que tan poca fortuna han tenido en la historia de la literatura española y que ni siquiera podemos asegurar sean de la pluma del salmantino. Nos parece más bien encontrarla en su formidable traducción libre del *Cantar de los cantares*, aquella que le costó al perseguido profesor la cárcel. Ya hemos ido comprobando cuán de cerca sigue Fray Luis (producto al fin de la Salamanca biblista que explora Bataillon) las Escrituras en sus lenguas originales. Todavía es elocuente el prólogo a su traducción; sabe que su versión libre resultará incoherente pero elige respetar esa incoherencia:

> ...pretendí que respondiese esta interpretación con el original, no sólo en las sentencias y palabras, sino aun en el concierto y aire de ellas, imitando las figuras y maneras de hablar cuanto es posible a nuestra lengua, que, a la verdad, responde con la hebra en muchas cosas. De donde podrá ser que algunos no se contenten tanto, y les parezca que en algunas partes la razón queda corta y dicha muy a la vizcaína y muy a lo viejo, y que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> no hace corra el hilo del decir, pudiéndolo hacer muy fácilmente con mudar algunas palabras y añadir otras; lo cual yo no hice... (*OCC*, p. 74).

No tenemos prueba documental de que el polémico texto del agustino llegase a manos de San Juan en Salamanca. Es tan sólo plausible el suponerlo. Si el entonces Juan de Santo Matía comenzó a familiarizarse con la incoherencia y el delirio poéticos del *Cantar* ya vertido al castellano gracias a esta traducción libre (desmedidamente superior a las rimadas), estamos entonces ante una de las dimensiones más significativas de la "escondida senda" entre Fray Luis y San Juan.

Continúa el delirio: la prosa "aclaratoria" de los poemas místicos de San Juan de la Cruz

Pero volvamos a esos problemáticos "dislates" del reformador, pues el santo tendrá mucho que decirnos acerca de ellos al enfrentarse a su propio delirio poético en sus comentarios en prosa. Los primeros lectores de San Juan se sentirían probablemente confundidos frente a esta poesía misteriosa y para colmo erótica.

Es quizá debido a su perplejidad que los primeros lectores de los poemas y algunos de sus destinatarios (las monjas de Beas, Ana de Peñalosa, el padre Inocencio de San Andrés, las monjas y frailes del Carmelo Descalzo) piden a San Juan les aclare el significado de sus liras. Jean Baruzi[62] sospecha que este fue el primer impulso que dio origen a las singularísimas glosas al "Cántico", a la "Llama" y a los tratados *Subida del Monte Carmelo* y *Noche Oscura*, que explican el poema "En una noche oscura..." El poeta, sea cual fuere el origen último de sus comentarios, se convierte, en efecto, en exégeta de sí mismo. Resulta curioso advertir que San Juan, que tanto protesta de la imposibilidad de comentar eficazmente la Escritura[63] —infinito lenguaje de Dios—, parece rechazar la tradición hermenéutica de la Iglesia al explicar sus propios versos. Legítimamente podríamos esperar lo contrario, pues la lectura principal del santo —lo hemos visto— fue precisamente la Biblia. Sin embargo, al examinar de cerca sus comentarios

[62] Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, París, 1924.

[63] "...los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo [el sentido de la Escritura] por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir; y así, lo que dello se declara ordinariamente es lo menos que contiene en sí" (*VO*, p. 626).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

poéticos, vamos a ir advirtiendo notables diferencias entre el método aclaratorio de San Juan y el de los escriturarios que el santo da muestras de haber leído. La principal acaso sea que los exégetas cristianos delimitan y organizan estructuralmente la palabra múltiple de las Escrituras en tres y sobre todo cuatro niveles de significado (literal, alegórico, tropológico y anagógico).[64] San Juan, como veremos, comenta sus propios poemas desarrollando los significados del texto de manera ilimitada y caótica. Infla y ensancha su propio lenguaje en lugar de imponer cierta estructura ordenadora y fija de comentario a sus versos. Parecería más *añadir* que legítimamente *descubrir* significados, tarea esta última de los exégetas bíblicos.

La prosa aclaratoria de San Juan parece pues tan enigmática como los versos que pretende explicar. Pero es justamente en el conjunto articulado de esta prosa y de esta poesía donde hemos de ir a buscar las claves de la nueva y singular concepción del lenguaje del santo. Veremos una vez más que el misterio mismo de la literatura de San Juan de la Cruz le será esencial para comunicar eficazmente su éxtasis inaprehensible e infinito.

Veamos cómo lo logra, y con qué consecuencias poéticas. Comenzaremos nuestro análisis de la obra de San Juan por el "Cántico", advirtiendo que, aunque manejamos el códice de Jaén, todo lo estudiado se puede inferir igualmente del códice de Sanlúcar de Barrameda. Por no alargar indebidamente este trabajo nos hemos circunscrito a una sola versión del poema.

El "Cántico espiritual" y la ausencia de un sistema unitario de concordancias entre el verso y la prosa

San Juan confiesa las limitaciones —y aun la derrota— de sus comentarios poéticos desde el prólogo al "Cántico". Es muy significativa su posición, que lo aleja de comentaristas eruditos como Herrera o el Brocense, a quienes jamás oiríamos palabras pesimistas como éstas: "no pienso yo ahora declarar toda la anchura y copia que el espíritu fecundo de el amor en ellas [las canciones] lleva; antes sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se puedan bien explicar" (*VO*, p. 626). Un examen minu-

[64] Cf. Henri Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, París, 1959. Nos detendremos más adelante en estas tradiciones de comentarios que San Juan parece rechazar.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cioso del "Cántico" y sus glosas nos inclina a darle la razón al santo y a ir advirtiendo las curiosas irregularidades de su comentario. Salta a la vista, en primer lugar, que no existe un sistema unitario de concordancias de sentido entre poesía y prosa. San Juan, por su condición de religioso y por las evidentes incoherencias que hemos advertido en su poema, tiene que ofrecer al menos una equivalencia alegórica general y constante para sus misteriosos versos eróticos: los esposos que se buscan y se aman en un ambiente pastoril son el alma y Dios en coloquio místico. (Aquí las huellas del *Cantar de los cantares* y su exégesis cristiana son evidentes.) Esta explicación general es la única que San Juan mantiene a lo largo del poema. Por el contario, cuando entra en pormenores de interpretación, no se atiene a patrones fijos. No es esta, pues, una poesía "cifrada" cuya clave definitiva pueda ofrecernos el autor para beneficio doctrinal.

Varios sentidos asignados a un mismo vocablo

Contra lo esperable, San Juan asigna significados e intenciones distintas a unos mismos vocablos y versos. Es más: al salirse de estas constelaciones de sentidos, es arbitrario respecto de su propia arbitrariedad. Las glosas, que deberían ayudar a iluminar las intenciones poéticas y teológicas del santo, no hacen sino sumirnos en una confusión aún más profunda, que nos obliga a preguntarnos cuál es el modo peculiar de comunicación en esta poesía comentada que tanta libertad creadora parece ofrecer al lector.

El poeta exégeta rompe su posible sistema de equivalencias de diversas maneras. Las estudiaremos a continuación, comenzando por una de las más representativas, el recurso de asignar sentidos diferentes a un mismo vocablo. Dicho recurso no sólo abunda singularmente en la explicación doctrinal del "Cántico", sino que resulta tan excesivo que no podemos hablar de significados "alegóricos", porque casi siempre que aparece un término se le asigna en la prosa un significado nuevo y, a menudo, contradictorio con el anterior.[65]

[65]Coincidimos con Colin P. Thompson (*op. cit.*, p. 140), quien advierte de pasada la posible plurivalencia de las glosas, que nosotros ya habíamos estudiado sistemáticamente en trabajos anteriores: *San Juan de la Cruz y la concepción semítica del lenguaje poético*, tesis doctoral, Universidad de Harvard, 1974; "San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético", *Bulletin of Hispanic Studies*, LV (1978), pp. 19-32; "Los lenguajes infinitos de San Juan de la Cruz e Ibn-'Arabī de Murcia", *Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 1980, pp. 473-477. Después de re-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Nos limitaremos a unos pocos casos representativos. La palabra *montes* aparece en distintos contextos dentro del poema y con distintas equivalencias en la prosa. En los versos "y vámonos a ver en tu hermosura / al monte y al collado..." (*VO*, pp. 725-726) *monte* se traduce, en atención a que su altura recuerda la alteza de Dios, por la "noticia matutina y esencial de Dios, que es conocimiento en el verbo divino" (*VO*, p. 726). En un verso anterior, también por asociación de la sensación de altura física con la sensación de lo positivo y elevado ("iré por esos montes y riberas" [*VO*, p. 636]), el *monte* había significado "virtudes". Hasta aquí, San Juan es coherente al asociar la elevación de los montes con realidades igualmente elevadas. Pero el cambio de interpretación —que es radical— no se hace esperar: los "montes, valles, riberas" son "los actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma, que son memoria, entendimiento y voluntad" (*VO*, p. 684).

El punto de apoyo para tal paralelo es, como casi todos los del santo, muy débil: cuando estos actos son "en extremo altos o bajos", son desordenados y viciosos. Los montes, por su altura, tienen en este contexto doctrinal la citada connotación peyorativa. No es posible dejarse llevar, pues, por las interpretaciones anteriores, de sentido racional y emocional opuesto.[66]

Siguiendo esta línea de arbitrariedad, el término *agua* significa, en el verso "aguas, aires, ardores", las "afecciones de dolor que afligen al alma porque así como agua se entran en el alma" (*VO*, p. 648). Un poco más adelante, otras dos variantes: el *agua* está vista como la "sabiduría y noticia" de Dios que limpia el alma, dentro del contexto "do mana el agua pura" (*VO*, p. 726); y como las "aguas espirituales" en el verso "a vista de las aguas descendía" (*VO*, p. 738).

El vocablo *ciervo* es de una riqueza semántica extraordinaria tanto si atendemos al contexto literario del "Cántico" como si atendemos a los posibles contextos que otras tradiciones literarias nos ofrecen, y que acaso influyan en nuestro poeta. En la lira inicial ("como el ciervo

---

dactadas estas páginas llegó a nuestras manos el ensayo de Aldo Ruffinatto, "Los códigos del eros y del miedo en San Juan de la Cruz", *Dispositio*, IV (1977), pp. 1-26, con el que coincidimos en más de una ocasión.

[66]Ni por exégetas bíblicos previos como Fray Luis de León, que en su *Perfecta casada* atribuye al "monte" el sentido específico de "Cristo": "porque monte en la Escritura y en la secreta manera de hablar que en ella usa el Espíritu Santo, significa todo lo eminente, o en poder temporal, como son los príncipes, o en poder y saber espiritual, como son los profetas y los prelados" (*OCC*, p. 343). Fray Luis no es un caso aislado: San Juan va constantemente en contra de las equivalencias establecidas por las tradiciones que le preceden, desde los Bestiarios hasta Santa Teresa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

'Omíllome, señor, yo, el tu leal syervo, / por te fazer servicio, ¿non fuy por ende syervo?' ''[70]

Pero, una vez más, aun cuando sigamos de cerca la pista de las posibles fuentes literarias de San Juan, no terminamos de resolver el problema de la intelección "adecuada" de los vocablos del poema. El santo oscila indiscriminadamente entre las más diversas tradiciones[71] y no tenemos mano segura que nos guíe a lo largo de una lectura cada vez más plurivalente.

Se podría aducir que es el contexto lo que decide la alteración en el significado, pero no. San Juan asigna también distintos sentidos a un mismo vocablo dentro de un mismo verso. Así, en aquel que dice "de mil escudos de oro coronado" (*VO*, p. 695), el término *escudos* está visto en su doble significado de "moneda" (virtudes valiosas del alma) y "escudo" (protección para defenderse de los vicios). Es uno de los pocos ejemplos de "conceptismo" que encontramos en San Juan. Pero el poeta no insiste en este recurso literario, en el que los sentidos son, aunque múltiples, sin duda más adivinables, y continúa su línea de arbitrariedad usual. Los *pastores* ("pastores, los que fuéredes / allá por las majadas al otero" [*VO*, p. 636]) son tanto los "deseos, afectos o gemidos" que llevan el mensaje espiritual del alma a Dios, como los "ángeles", y exactamente por la misma razón.

Otro caso sorprendente entre los muchos que exhibe la prosa explicatoria es el de los versos "en las frescas mañanas escogidos" (*VO*, p. 711), en el que el autor combina tres sentidos distintos para las *frescas mañanas*:

> Y llama a estas juventudes "frescas mañanas", porque, así como es agradable la frescura de la mañana en la primavera más que en las otras partes del día, así lo es la virtud de la juventud delante de Dios. Y aún puédense entender estas "frescas mañanas" por los actos de amor en que se adquieren las virtudes, las cuales son a Dios más agradables que las frescas mañanas a los hijos de los hombres.
>
> También se entienden aquí por las frescas mañanas las obras hechas

[70]Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*, ed. J. Cejador, Madrid, 1967, estrofa 1089.

[71]Incluso es arbitrario cuando se mueve dentro de ciertas tradiciones específicas. Cuando elige insertarse en la tradición de Plinio, por ejemplo, es muy selectivo. Un lector del XVI podría esperar con toda razón alusiones a otras características del *ciervo* igualmente codificadas: el mismo Plinio y su traductor Gómez de la Huerta aluden al veneno que tienen estos animales en el rabo y al tamaño grande de su corazón, índice de su temeridad. Nada menos que de su "temeridad": esta cualidad tiende a anular los rasgos de cobardía y de rapidez en el huir a los que antes había aludido el poeta.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

huiste"), el *ciervo*, que es Dios, se asocia al "ciervo y la cabra montesa", tan fugaces ambos, del *Cantar* (2,9) (*VO*, p. 634). "Dios" es una vez más el referente del "ciervo vulnerado" o herido por amor de la Amada (*VO*, p. 662). Distintas tradiciones —además del epitalamio bíblico— pueden estar aquí nutriendo a San Juan. María Rosa Lida[67] advierte la semejanza del ciervo sanjuanístico con el huidizo de las odas de Horacio (I, 23). De otra parte, ya las moaxajas y jarchas recogen la lexicalización *ciervo* = "amado" (o gacela = amada). El ciervo es animal hermoso por excelencia para hebreos y árabes: "Un día el ciervo golpea a su puerta... y ella alza la voz y se apoya sobre su madre: 'No puedo resistir / ¿Qué faré, mamma? / Meu-l-ḥabib est'ad yana'."[68] La simbología alquímica tampoco nos aleja demasiado de esta primera equivalencia sanjuanística, ya que en ella el *ciervo* significa "Cristo" o el "alma incorrupta".

Pero los comentarios al "Cántico" nos tienen reservado un cambio abrupto: los *ciervos* del verso "leones, ciervos, gamos saltadores" (*VO*, p. 684) representan de repente algo muy distinto: el aspecto cobarde de la potencia concupiscible. Esta potencia se retira —huyendo con la cobardía del ciervo— cuando encuentra obstáculos o inconvenientes. San Juan añade aún otra justificación para su equivalencia novedosa: "los ciervos tienen la potencia concupiscible más intensa que muchos otros animales" (*VO*, p. 684). Esta aclaración, que podría parecer extraña a un lector del siglo XX, se apoya en una tradición que ya vemos en Plinio:

> También los ciervos, aunque son los más alegres y placenteros de todos los animales, tienen alguna malignidad... En haziéndose preñadas, se apartan las hembras de los machos, pero ellos viéndose desamparados, rabiando de luxuria, se encruelecen y hacen ferozes: cavan hoyos, y entonces se les ennegrecen los hocicos, hasta que las lluvias se los lavan y limpian.[69]

Para el lector medieval y renacentista la connotación de la sensualidad en el *ciervo* debió ser bastante común, pues el Arcipreste de Hita también se hace eco de ella. En el *Libro de buen amor*, el *ciervo* habla a don Carnal: "Ahevos a dó viene muy ligero el ciervo: / Diz':

[67]María Rosa Lida, "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española", *Revista de Filología Hispánica*, I (1939), pp. 20-63.

[68]*Apud* Manuel Alvar, *Poesía española medieval*, Barcelona, 1969, p. 8.

[69]*Traducción de los libros de Caio Plinio Segundo, de la historia natural de los animales* (por el Lic. Gerónimo Gómez de la Huerta), Madrid, 1594, cap. XXXIII, p. 218.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> en sequedad y dificultad de espíritu, las cuales son denotadas por el fresco de las mañanas del invierno; y estas obras hechas por Dios en sequedad de espíritu y dificultad son muy preciadas por Dios, porque en ellas grandemente se advierten las virtudes y los dones (*VO*, p. 712).

"Juventudes", "actos de amor", "obras hechas en sequedad de espíritu": estos significados múltiples de los vocablos de San Juan, y en particular esta asignación de sentidos diversos a un mismo texto poético, nos obligan a plantearnos el problema de si el poeta comunica efectivamente las ideas que dice querer trasmitir en sus glosas, o si prescindiendo de éstas, podemos desprender otras de su poesía. Por otra parte, ya se nos comienza a revelar aquí toda una concepción del lenguaje: un vocablo —como veremos más detenidamente— es capaz de significar a la vez cosas muy diferentes.

Este curioso fenómeno poético salta aún más a la vista cuando San Juan —cosa que ocurre a menudo— interpreta simultáneamente sus versos de manera no sólo múltiple sino contradictoria. En la extraña y hermosa lira que describe el instante de la unión mística, Dios (o el Amado) pide al alma (convertida ahora en "paloma")[72] que se *vuelva*:

> Vúelvete, paloma,
> que el ciervo vulnerado
> por el otero asoma
> al aire de tu vuelo, y fresco toma (*VO*, p. 660).

El poeta, rompiendo la más elemental lógica aristotélica, nos anuncia que el mandato ("vuélvete") debe entenderse de dos maneras: Dios

[72]Una vez más, *paloma* es un vocablo de enorme riqueza semántica y alegórica para un lector contemporáneo de San Juan. Aquí el poeta repite la conocida equivalencia "*paloma* = alma" que, entre tantos otros espirituales, utiliza Santa Teresa: "¡Oh, válame Dios qué claro se ve aquí la declaración del verso y cómo se entiende tenía razón... de pedir alas de paloma! Entiéndase claro, es vuelo que da el espíritu, para levantarse de todo lo criado, y de sí mismo el primero; mas es vuelo suave, es vuelo deleitoso, vuelo sin ruido" (*Libro de su vida*, *Obras de Santa Teresa de Jesús*, Burgos, 1954, p. 121). Pero legítimamente podrían aflorar a la mente de ese hipotético lector renacentista otros sentidos, ya codificados, por ejemplo, en los Bestiarios medievales. En Guillermo de Normandía ("Le *Bestiaire divin* de Guillaume, clerc de Normandie, trouvère du XIII^{e} siècle", *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie*, 1852) tenemos diversos significados para la *paloma*. No sólo es el "alma hecha a imagen de Dios", sino que también representa al Espíritu Santo (que desciende sobre Cristo en su Bautismo) y a la Iglesia (bajo cuyas alas defiende a los fieles). Se la asocia también a la simplicidad que se exige del cristiano; los múltiples colores de su plumaje representan a San Juan Bautista; el rojo, la Pasión de Cristo. Los egipcios, según Guillermo de Normandía, toman la paloma como ejemplo de viuda que no adquiere segundo marido; la asocian también a un árbol de la India donde se posan y del cual las ahuyenta un dragón: el árbol es Dios; la fruta, Cristo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

exige el regreso al alma, ya que no está lista para el trance místico, y a la vez le pide que se "vuelva" a Él, que es a quien el alma, llagada, busca:[73]

> El cual deseo y vuelo le impidió luego el Esposo, diciendo: *Vuélvete, paloma*, que la comunicación que ahora de mí recibes aún no es de este estado de gloria que tú agora pretendes; pero vuélvete a mí, que soy a quien tú, llagada de amor, buscas; que también yo (como el ciervo), herido de tu amor, comienzo a mostrarme a ti por tu alta contemplación, y tomo recreación y refrigerio en el amor de tu contemplación (*VO*, p. 660).

Sería posible seguir enumerando ejemplos. No sabemos en cuál de estos múltiples y, lo que es más grave, opuestos sentidos pensaría el santo al concebir su poema. Quizá en uno de ellos, quizá en ninguno en particular. Resulta difícil señalar cuál de los significados es el que legítimamente nos llega por vía poética autónoma, independiente de la glosa doctrinal. A múltiples interrogantes nos expone el arte de este poeta que en pleno siglo XVI parece haberse sentido en la obligación de justificar una poesía demasiado original y atrevida para su época. Contra lo esperado, vamos advirtiendo que las glosas, lejos de aclarar los versos, no hacen sino multiplicar su misterio.

Varios vocablos para un solo sentido

En otros casos, sin embargo, San Juan invierte su recurso anterior y asigna un único sentido a los vocablos más diversos. Seguir sus analogías se va haciendo, con esto, cada vez más difícil. Muchos términos del poema están interpretados de manera que tengan el sentido de "virtudes". San Juan se refiere a las del alma al decir: "iré por esos montes y riberas" (*VO*, p. 639), ya que los *montes*, por su altura, resultan difíciles de subir o alcanzar, como las virtudes. Por otra parte, son las virtudes y gracias de Dios, "que embisten el alma", las sugeridas por "los aires amorosos" (*VO*, p. 667). Las virtudes de los amados se unen en las *rosas* que ambos disponen en un ramo: "en tanto que de rosas hacemos una piña" (*VO*, p. 675).

[73]Advirtamos que aquí la intelección contradictoria de San Juan ni siquiera se puede explicar en términos místicos cristianos tradicionales: durante el éxtasis el alma sale de sí y a la vez entra en recogimiento dentro de sí misma (cf. *VO*, p. 631). Aquí, por el contrario, el poeta habla en términos de un mandato contradictorio de parte de Dios al alma: la rechaza (pues no está lista para la unión) y a la vez la invita a que lleve a cabo dicha unión (ya que Dios está, como el alma, herido de amor).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Una débil intención alegórica se observa en la repetida atribución del sentido "virtudes" al término *flores*:

> Y pacerá el Amado entre las flores... (*VO*, p. 678).
> ...en tanto que de flores y rosales... (*VO*, p. 679).
> De flores y esmeraldas... (*VO*, p. 711).
> ...que ya está florecida nuestra viña... (*VO*, p. 673).

Pero siguen las inconsistencias. En una equivalencia mucho más arbitraria (las *flores* tienen al menos, como las virtudes, una connotación agradable), el poeta traduce por "virtudes" las *compañas* del alma: "mas mira las compañas / de la que va por ínsulas extrañas" (*VO*, p. 682). Es improbable que el lector entienda que es específicamente de virtudes de lo que está acompañada el alma.

Por último, y también en otra equivalencia dudosa, dice San Juan que el *lecho florido* de los amados está protegido por virtudes "todas trabadas entre sí que defienden y protegen al alma en el estado de unión" (*VO*, p. 693). Esto se debe inferir de los versos: "Nuestro lecho florido / de cuevas de leones enlazado" (*VO*, p. 693), "porque las cuevas de los leones están muy seguras y amparadas de todos los demás animales" (*VO*, p. 693). Las cuevas alrededor de un lecho deben, según las glosas, producir una sensación de amparo. Pero ¿no podrían inspirar también pavor, dada la fiereza proverbial de estos animales?[74] Una vez más: ¿logra comunicar la poesía de San Juan no ya la idea, sino algo mucho más general y esencial —la emoción— que sugiere en sus glosas?[75]

El recurso que hemos estado examinando —la asignación de varios

[74]Así lo entendió Michel Farid Ghurayyib, al traducir al árabe estos versos del "Cántico espiritual" en su libro *Ibn al-Fārid* (Beirut, 1970). San Juan, cambiando de rumbo emocional y poético, se acercará a la versión de Ghurayyib y entenderá de manera semejante a los *leones* de otro verso: "leones, ciervos, gamos saltadores". Los leones, ahora con connotación negativa, son "las acrimonias o ímpetus de la potencia irascible", porque esta potencia es osada y atrevida en sus actos, como los leones (*VO*, p. 684). La tradición literaria del XVI es, sin duda, tan variada como lo son las glosas erráticas de San Juan. Fray Luis de Granada y el *Bestiari* catalán medieval (ed. Narciño, Barcelona, 1963) destacan otras cualidades del león, como la nobleza. El *Bestiaire divin*, en cambio, advierte que "le lion a trois propriétés: il habite les hautes montagnes; quand il se voit poursuivi par le chasseur, il efface avec la queue la trace de ses pas" (*op. cit.*, p. 74).

[75]Nos vemos forzados a ir concluyendo que esta arbitraria selectividad emocional y poética caracteriza a San Juan de la Cruz. Cuando alude al "canto de serenas" sólo subraya la belleza de este canto, que equipara al deleite del alma arrobada (*VO*, p. 687), olvidando una característica de la sirena en la que la tradición, desde antiguo, insiste una y otra vez: su peligrosa cualidad de criatura traicionera (véanse los bestiarios medievales como el citado *Bestiari*, p. 48 y el *Bestiaire divin*, cap. XII, pp. 225-226).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vocablos a un solo sentido— es abundantísimo en el poema comentado. El "alma", el "Espíritu Santo", la "contemplación", los "misterios de Dios", las "criaturas" y los "elementos" están vistos en términos tan numerosos como diversos. Para inferir a Dios —centro indudable del poema—, San Juan usa por lo menos dieciocho palabras distintas. "Dios" es *Amado*; *otero* (por su altura o alteza); *mis amores*; *ciervo* (porque se muestra y esconde luego); *ciervo vulnerado* (porque herido de amor del alma va a lugares altos y busca refugio en las aguas frescas del amor de ella); *montañas* (por su altura); *valles solitarios nemorosos* (porque da refrigerio y es quieto y ameno); *ínsulas extrañas* (por misterioso y admirable); *ríos sonorosos* (porque embiste y anega las pasiones, "hinche" o llena todos los bajos y vacíos del alma, opaca todo "ruido" ajeno a lo espiritual); *silbo de los aires amorosos* (por su subida inteligencia); *noche sosegada* (por su quietud y por ser difícil u oscuro de aprehender); *en par de los levantes del aurora* (porque se acerca la "aurora" del conocimiento total por parte del alma); *la música callada* (porque es "inteligencia sosegada y quieta"); *la soledad sonora* (porque en la soledad llena de sentido, "sonora" de Dios el alma se anega); *la cena, que recrea y enamora* (porque Dios es al alma cena que recrea del día o de los males de la vida —y que "enamora"— le es al alma posesión de todos los bienes); *ámbar* (por el perfume que esparce); *Carillo*; *lecho florido* (en el que se recuesta el alma).

Los muy escasos vocablos con referentes de significado invariables

Pero frente a la anterior multiplicidad significativa, tenemos —contra lo que podríamos esperar en un poema "alegórico"— que sólo en escasísimas ocasiones San Juan asigna un mismo y único sentido a vocablos que aparecen más de un vez en el poema. Los términos relativos a la *bebida* ("vino", "en la interior bodega de mi Amado bebí", "el mosto de granadas") se traducen invariablemente por el éxtasis místico o amoroso que implica la transformación del alma en Dios y el conocimiento divino. La *noche* es la contemplación secreta de Dios tanto en "la noche sosegada" (*VO*, p. 670) como en "la noche serena" (*VO*, p. 726), mientras que por el *ganado* se entienden los gustos y pasiones del alma tanto en los versos "y el ganado perdí que antes seguía" (*VO*, p. 703) como en "ya no guardo ganado" (*VO*, p. 707). Otros vocablos, demasiado explícitos, como *Amado*, *Esposo*, *Esposa*, observan también, por su-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

puesto, un único significado. Estas escasas equivalencias fijas son profundamente significativas y nos ocuparemos de ellas más adelante.

La falta de equivalencia sintáctica entre prosa y verso

El poco familiar manejo del lenguaje en San Juan se pone de relieve por el hecho curioso de que hay casos en que las explicaciones de significado y los versos no concuerdan sintácticamente. Dicho de otra manera: si intentamos "traducir" los versos a su sentido doctrinal "correcto", nos encontramos con notables incongruencias y redundancias de sintaxis. Es muy difícil admitir que el poema se haya concebido con estas esenciales contradicciones internas; antes cabe pensar que San Juan añadió, a posteriori, una explicación teológica con la que se sentiría moralmente obligado.[76] Los ejemplos abundan, pero uno de los casos más extremos lo constituye el comentario de la ya citada estrofa que describe los impedimentos inmediatos que Dios pone al alma en el momento que precede a la unión total:

> ...Vuélvete, paloma,
> que el ciervo vulnerado
> por el otero asoma
> al aire de tu vuelo, y fresco toma (*VO*, p. 660).

Esta estrofa tiene en las glosas de San Juan dos sentidos totalmente contradictorios: el imperativo inicial *vuélvete* —ya lo hemos visto— está explicado en su doble y opuesto significado de regresar (el alma debe volver a sí misma) o de volverse al Amado (ir a Dios). Los versos que siguen al ambiguo mandato adquieren un valor distinto según el sentido en que entendamos la orden. Si entendemos *vuélvete* como "vuélvete a mí", la lógica gramatical queda a salvo: "Vuélvete a Dios, alma, que Él, como ciervo, herido de amor por ti, se te muestra, gracias a la altura de tu éxtasis (asoma por el otero, que es alto, al aire del vuelo del alma) y toma en dicho éxtasis refrigerio y descanso a sus propias penas de amor." La línea lógica general es bastante aceptable, aunque siempre hay incongruencias menores: el que dice los versos (Dios) y el ciervo no parecen ser la misma entidad; es casi imposible

[76]La crítica en general coincide con la idea de la posterioridad de las glosas. Dice, entre otros, Roger Duvivier: "La phase lyrique représente dans l'oeuvre de Saint Jean de la Croix une étape antérieure à celle de l'élaboration doctrinale" (*op. cit.*, p. 237).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

deducir —y resulta sintácticamente redundante— que "otero" y el misterioso verso "al aire de tu vuelo" signifiquen lo mismo, el éxtasis profundo del alma.

Por otra parte, al leer directamente los versos, *vuélvete* parece más una orden de regreso que no de unión. Es ésta, además, la primera versión que da San Juan en la glosa. Si la seguimos fielmente, nos encontramos en una contradicción y con una irremediable falta de lógica verbal: "regresa a ti, vete, alma, que Dios, herido de amor por ti, se te muestra, gracias a la magnitud de tu éxtasis, y toma en él descanso de sus penas de amor". La conjunción causal *que* —con la cual usualmente anticipamos una explicación o secuencia lógica— aquí enuncia una idea contrapuesta a la de la cláusula inicial. Más bien debería decir San Juan *pero* donde dice *que*. Ante esta incongruencia fundamental, nos preguntamos en qué equivalencias, en qué significados, en qué imagenes pensaría el santo al crear el poema. Las equivalencias señaladas en las glosas parecen aquí un aditamento externo y posterior al acto de creación de los versos.

Veamos un último ejemplo en el que es obvia una repetición gramatical inútil. En el verso "¡Oh cristalina fuente!" (*VO*, p. 657) San Juan hace equivaler el adjetivo *cristalina* a la "fe", ya que es "de Cristo" (curiosa etimología falsa como tantas de San Isidoro, de Dante, del humorista Cervantes) y ya que es "pura en las verdades y fuerte y clara" (*VO*, p. 657). Pero el vocablo modificado por dicho adjetivo, *fuente*, resulta significar, igualmente, la "fe", porque, según el poeta, es de la fe de donde manan al alma las aguas de los bienes espirituales. Al llevar, pues, el verso a su significado doctrinal, tendríamos que entender que San Juan quiso decir: "¡Oh fe fe!" La exactitud conceptual nos obligaría a un enorme disparate poético.

Las diversas modalidades de la alegoría y la imagen

Es tal la fecundidad de este lenguaje arbitrario y maleable de San Juan de la Cruz, que le tiene reservada al lector aún otra sorpresa: estamos ante maneras muy diversas de entender y de formular el hecho poético en el plano de la alegoría y la imagen. Estos modos tan distintos de hacer poesía nos sorprenden no sólo por su unión inesperada, sino por darse, en algunas de sus modalidades, como caso aislado en el contexto de la poesía del Siglo de Oro.

En primer lugar, veamos más de cerca al santo manejar la alegoría tradicional, que —ya lo advertimos— sería el método aclaratorio que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

más podríamos esperar abundara en las glosas. Ya sabemos que San Juan prefiere un lenguaje dúctil de diversos y simultáneos significados. Pero detengámonos en un caso en el que el poeta-comentarista se circunscribe a una alegoría sencilla y eleva "a lo divino" una estrofa del "Cántico". Acaso una de las más asequibles y unívocas de todas, la inicial:

> ¿Adónde te escondiste,
> Amado, y me dejaste con gemido?
> Como el ciervo huiste,
> habiéndome herido;
> salí tras ti clamando, y eras ido.

Es fácil, una vez al tanto de la alegoría principal del poema, ir deduciendo aquí, con la ayuda de las glosas, sus pormenores: habla el alma (la Esposa) que busca por fe y amor la divina esencia de Dios (el Esposo "escondido"). A éste le llama *Amado* "para más moverle e inclinarle a su ruego" (*VO*, p. 633). El alma está "con gemido" por la ausencia de Dios: sentir su falta es prueba de amor. La única imagen, el símil "como el ciervo huiste", es también muy sencilla: Dios es como el ciervo, solitario, y como él, de gran presteza en el mostrarse y esconderse al hacer, en este caso, visitas al alma. "Habiéndome herido" —se entiende, de amor, que incita a la búsqueda del que hiere. Por último, el alma sale de sí y de las cosas mundanas, lista para la identificación con el absoluto. Pero se encuentra con que Dios "es ido".

Este sencillo método alegórico, repetimos, no es el que más abunda en el poema comentado. Hay momentos en los que San Juan, como tantos exégetas bíblicos, aplica una "aclaración" complicada y aparentemente inconexa con el sentido "literal" del poema. El lector entiende una cosa y el autor glosa otra. En los versos "Y luego me darías / allí, tú, vida mía, / aquello que me diste el otro día" (*VO*, p. 731), recibimos claramente la idea de que Dios dará algo (no sabemos claramente qué) al alma. Pero la glosa cambia considerablemente el sentido al añadir —ilegítimamente, desde el punto de vista poético— la información del obsequio: Dios dará al alma la gloria esencial para la que la predestinó desde la eternidad. Nueva inconsistencia: el poeta pretende que entendamos por "el otro día" —frase que nos sugiere un tiempo pasado muy reciente— nada menos que el tiempo infinito, la eternidad. Las ideas de la glosa parecen ir por un lado; las que recibimos autónomamente de la poesía, por otro.

De otra parte, hay ocasiones en las que las glosas, menos aleato-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

rias, sí vienen en nuestro auxilio y parecen darnos la aparente clave de algunos versos muy oscuros. En estos casos (poco abundantes), la explicación doctrinal cumple el cometido que esperaríamos cumpliera a lo largo de todo el poema. Resulta difícil comprender —sobre todo si no se tiene presente un pasaje semejante del *Cantar de los cantares*[77]— el significado de los versos "Debajo del manzano / allí conmigo fuiste desposada / allí te dí la mano / y fuiste reparada / donde tu madre fuera violada" (*VO*, p. 691): San Juan parece iluminarlos en su prosa: la *madre* de la Esposa o el alma es la naturaleza humana, perdida en un *árbol* (el árbol de la ciencia del bien y del mal) y ganada en otro (el de la Cruz).

Pero en muchos casos semejantes de estrofas enigmáticas, que comprendemos sólo difusamente al leer el poema, al San Juan pretender "aclararlas" con su exposición en prosa, no hace sino sumirnos en un problema poético aún más profundo: resulta demasiado difícil encontrar un vínculo legítimo entre los versos y su justificación en prosa. Examinemos el cierre del "Cántico": "Y el cerco sosegaba / y la caballería / a vista de las aguas descendía" (*VO*, p. 738). Imposible formarse una idea lógica de estos versos a base de imágenes extrañas e inconexas. La glosa los explica: el *cerco* son las pasiones y apetitos, que, en el momento de la identificación del alma con Dios, se sosiegan; la *caballería* son los sentidos corporales que descienden (bajan en su actividad y operaciones naturales) ante las *aguas* o bienes y deleites espirituales. En la prosa todo ha quedado muy claro, pero en el fondo no hay ninguna razón que nos haga tolerable su aplicación a la poesía. San Juan argumenta débilmente para hacer legítima la explicación en prosa de estos versos que tan poco parecen tener que ver con las glosas. Veamos el ejemplo del primer verso:

> Por el cual cerco entiende aquí las pasiones y apetitos del alma, los cuales cuando no están vencidos y amortiguados la cercan en derredor, combatiéndola de una parte y de otra, por lo cual los llama cerco (*VO*, p. 738).

El paralelo es sumamente insatisfactorio: aun a pesar de la rebuscada explicación, no vemos cómo pueda *cerco* equivaler a "pasiones". La asociación más justificada acaso sea la de las aguas, en cuanto que limpian (en este caso, el pecado). La *caballería*, o imagen de una fogosa multitud de caballos que acaso pudiera vagamente evocar en nosotros,

[77] "Sub arbore malo suscitavi te, ibi corrupta est mater tua, ibi violata est genetrix tua" (8, 5). Es el propio San Juan quien cita el *Cantar* (*VO*, p. 691).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

como en el poeta, "las pasiones corporales", está explicada por él con razones tan gratuitas como los propios versos: "Por la *caballería* entiende aquí los sentidos corporales de la parte sensitiva, así interiores como exteriores, porque ellos traen en sí los fantasmas y figuras de sus objetos" (*VO*, p. 738).

Advertimos, con todo lo dicho, que el santo utiliza el método alegórico de manera variada e inestable. En el fondo sus glosas parecen un "divertimento" que usa como base el texto poético, sin verdadera intención de esclarecer racionalmente el misterioso contenido de los versos. Este procedimiento "acomodaticio", como diría José L. Morales (*op. cit.*, p. 40), es normal en exégetas como San Bernardo y San Agustín, que lo aplican a las Escrituras. Pero San Juan —poeta, no lo olvidemos, renacentista— lo aplica a su propia obra poética, cuyas claves, supondríamos, no le serían tan ocultas como las del texto sagrado a los escriturarios.

El peculiar manejo del lenguaje por parte de San Juan tiene también importantes consecuencias en términos de su concepción de la imagen.[78] En sus textos poéticos el santo maneja imágenes tradicionales (recordemos el sencillo símil "como el ciervo huiste") y las ya más complejas "imágenes visionarias" o a base de "irracionalismo verbal", como las que estudia Bousoño: "Mi Amado las montañas". Esto ya de por sí es novedoso. Pero hay más: si tomamos en su debida consideración el conjunto de los versos con las glosas que los explican, vemos cómo el autor le descubre aún nuevas dimensiones a la imagen. En primer lugar, el poeta maneja —según hemos ido explorando a lo largo de nuestro análisis— un tipo de imagen cuyos elementos constitutivos se encuentran divididos entre el verso y la prosa. Nos explicamos: el *monte* (vocablo del texto poético) constituye metáfora con las "virtudes" (vocablo de la prosa aclaratoria) porque ambos se parecen por su "elevación". Un elemento metafórico está en el poema, el otro, en la prosa. Para concebir y completar adecuadamente estas imágenes, tenemos que hacer —caso singular en el Renacimiento español— una lectura dual.

Hemos visto también que los puntos de apoyo de estas peculiares metáforas atienden a menudo a semejanzas parciales, débiles, inimaginables para el lector. A veces San Juan trae a colación varias semejanzas; otras, ninguna: desliza un vocablo en otro y pretende que se logre la metáfora sin aducir argumento de comparación alguno. (Recor-

[78]Entendemos aquí *imagen* en su sentido más amplio y tradicional: metáfora, símil.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

demos cómo glosa el verso "de flores y esmeraldas": "Las *flores* son las virtudes del alma y las *esmeraldas* son los dones que tiene de Dios" [*VO*, p. 711].)

Podríamos denominar, de otra parte, "imagen múltiple" a otro fenómeno poético que también hemos descrito, y que es sin duda el que más abunda y el que más caracteriza a San Juan: una palabra constituye simultáneamente metáfora con muchas otras (el *monte* era como las "virtudes", como la "alteza de Dios", como los "vicios", etcétera, atendiendo a distintas —y a veces contradictorias— semejanzas entre los términos en cuestión). Más adelante veremos cómo, a la luz del prólogo al "Cántico", podemos hablar aquí también de una metáfora "infinita" o con ilimitados puntos de apoyo. Con la *Subida* y la "Llama" nos encontraremos aún ante un nuevo tipo de imagen: "circular" o tautológica, que pasaremos a explorar en breve.

Los comentarios de San Juan, manejados, como vemos, *ad libitum*, difícilmente resistirían un cotejo con la poesía que pretenden hacer inteligible. No podemos someter este lenguaje a un análisis racional. Y, sin embargo, este intento de análisis nos empieza a abrir las puertas del arte misterioso de San Juan de la Cruz.

Los circuitos verbales cerrados del símbolo de la "noche" y de las glosas a la "Llama de amor viva"

El resto de la poesía comentada de San Juan obedece en términos generales a la misma concepción de una lengua poética en casi total estado de disponibilidad que hemos estado explorando. Existen, naturalmente, diferencias. Los comentarios en prosa a la "Noche" y la "Llama", si bien evidentemente emparentados con los del "Cántico espiritual", parecerían pertenecer a géneros o tradiciones literario-doctrinales en cierto sentido distintos. El "Cántico" está aclarado por medio de glosas que explican el poema verso por verso e incluso, a veces, vocablo por vocablo. Estas glosas no llevan más título que "declaración de las canciones". La *Subida del Monte Carmelo* y la *Noche oscura*, que reciben título aparte del poema que comentan, tienen, en cambio, forma más parecida a la de tratado. Es decir, el poema sirve de base para larguísimas disquisiciones teológico-místicas, alejadas casi siempre del texto poético, aunque a veces —sobre todo la *Noche oscura*— se acercan al método del "Cántico", de glosa ceñida al texto. (El padre Eulogio Pacho llega a considerar la *Noche oscura* directamente como

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

"declaraciones".)[79] Pero en el caso de la *Subida* y la *Noche* estamos ante algo sorprendente que no parece destacar suficientemente la crítica: San Juan utiliza dos comentarios básicamente diferentes para un mismo poema ("En una noche oscura..."). Es decir, a través de un mismo poema, el santo pretende traducir dos momentos espirituales distintos. La flexibilidad y la multiplicidad semántica de su lenguaje es asombrosa: no sólo los vocablos tienen múltiples sentidos, sino que, en este caso, y muy en consonancia con las libertades con las que San Juan suele dotar a su lenguaje poético, el poema mismo tiene, de entrada, dos significados distintos. Las declaraciones a la "Llama de amor viva", por último, tituladas así sin más por San Juan, corresponden en parte al método del "Cántico" y en parte a la forma de tratado de la *Subida* y la *Noche*.[80]

[79]Eulogio Pacho, "Estructura literaria del Cántico espiritual", *El Monte Carmelo*, LXIX (1960), pp. 383-414.

[80]¿Cómo se explican estas notables diferencias? Es difícil esgrimir la fecha de redacción como argumento, dada la vaguedad de la información que ha llegado hasta nuestras manos. Sin embargo, se debe recordar que la *Subida*, el comentario más formalmente "tratadista" o ensayístico, se comenzó a escribir con bastante anterioridad a las otras declaraciones: hacia 1578. Se terminaría cerca de 1585, coincidiendo entonces, poco más o menos, con la restante prosa aclaratoria: 1584 (las glosas del "Cántico"), 1584-1585 (las declaraciones de la "Llama").

Los distintos destinatarios de las obras de San Juan, aunque algo nos aclaran, tampoco parecen darnos una explicación definitiva del porqué de estos géneros distintos de comentarios místicos. Roger Duvivier advierte el refinamiento teológico de la *Subida* y la *Noche* si se comparan con las declaraciones del "Cántico", y explica la diferencia por la índole de los respectivos destinatarios: "Contrairement à la *Montée* et à la *Nuit* écrite pour ses religieux raisonneurs, c'est pour ce milieu féminin et sous son influence que le *Cantique* s'acheva comme poésie, et se constitua comme doctrine" (*op. cit.*, p. 284).

Las primeras liras del "Cántico", que establecen el tono del poema, se gestaron en la soledad de la cárcel, no en un ambiente femenino, a pesar de que, una vez fuera de la prisión, San Juan parece haberlas compartido con sus monjas. La *Noche oscura* se escribe, es cierto, a petición del padre Inocencio de San Andrés, pero la *Subida* —el tratado más denso de todos— se dedica tanto a frailes como a monjas entendidos en misticismo, según palabras del propio San Juan: "Ni aun mi principal intento es hablar con todos, sino con algunas personas de nuestra sagrada religión, de los primitivos del Monte Carmelo, así frailes como monjas, por habérmelo ellos pedido" (*VO*, p. 366). Como acertadamente ha explicado Duvivier, las declaraciones al "Cántico", dedicadas a la madre Ana de Jesús, que parece haberlas solicitado, son para un alma entendida en experiencias místicas, pero no en teología: "Y así espero que, aunque se escriban aquí algunos [principios] de teología escolástica cerca de el trato interior del alma con su Dios, no será en vano haber hablado algo a lo puro de el espíritu en tal manera, pues aunque a V.R. le falta el ejercicio de teología escolástica con que se entienden las verdades divinas, no le falta el de la mística" (*VO*, p. 627). Pero no todo queda claro; las glosas a la "Llama", más teológicas, y compuestas parcialmente a modo de tratado, se ofrecen a doña Ana de Peñalosa, para quien se escribió también el poema mismo. Y Ana de Peñalosa era una "noble matrona segoviana" (*VO*, p. 824) penitente de San Juan: en este

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Detengámonos tan sólo en algunas modalidades del lenguaje de estos nuevos comentarios auto-exegéticos del santo cuya peculiar complejidad y consecuencias conviene destacar.

Uno de los más significativos es el símbolo de la noche de la *Subida del Monte Carmelo*,[81] el tratado más ambicioso del fraile. Al comentar el poema "En una noche oscura...", San Juan no suele "trasmutar" vocablo por vocablo o verso por verso (como vimos que hizo en el "Cántico"), sino que, tras establecer la alegoría general —es el alma quien sale en busca de Dios—, se dedica a profundizar en los sentidos y los matices de la *noche*, que es, para Jean Baruzi y para el padre Silverio de Santa Teresa, la creación simbólica más original y fecunda del Doctor Místico.

Comienza San Juan haciendo equivaler *noche* a purgación espiritual del alma. Hay —y así, ya la noche comienza a ser múltiple— distintos tipos de purificación: de la parte sensitiva del alma, de la parte espiritual, etcétera (*VO*, p. 367). En el capítulo segundo, el poeta multiplica profusamente los significados mismos del término *noche* delatando una vez más la absoluta maleabilidad de su lenguaje poético:

> Por tres causas podemos decir que se llama *noche* ese tránsito que hace el alma a la unión de Dios: la primera, por parte del término [de] donde el alma sale, porque ha de ir careciendo el apetito [del gusto] de todas las cosas del mundo que poseía, en negación de ellas; la cual negación y carencia es como noche para todos los sentidos del hombre. La segunda, por parte del medio o camino por donde ha de ir el alma a esta unión, lo cual es la fe, que es también oscura para el entendimiento como noche. La tercera, por parte del término donde va, que es Dios, el cual ni más ni menos es noche oscura para el alma en esta vida (*VO*, p. 368).

---

caso no sólo no se trata de una religiosa entendida en teología, sino que ni siquiera se trata de una monja. Y tanto el poema como su explicación teológica son complejos, en ocasiones más que el "Cántico" y sus glosas. En una palabra: que las distintas modalidades de la prosa aclaratoria de los poemas de San Juan constituyen un misterio más entre los muchos que nublan su obra.

[81]Otra vez nos ocupamos de una sola de las redacciones: el códice de Alcaudete para la *Subida* y el códice de las carmelitas descalzas de Toledo para la "Llama". No vamos a extendernos aquí en el misterio que rodea la redacción de la obra del santo, ya estudiado por Silverio de Santa Teresa (*Obras de San Juan de la Cruz*, 5 vols., Burgos, 1929): dudosa fecha de redacción; brusca interrupción de la *Subida* y la *Noche* (¿simple interrupción o pérdida de manuscritos?); desaparición de tratados, entre varios otros problemas. Cabe recordar, sin embargo, que este misterio o al menos esta irregularidad se extiende, como ha explorado el padre Eulogio Pacho, a la publicación misma de la poesía de San Juan de la Cruz. (Pensemos tan sólo que el "Cántico" queda excluido de la primera edición española de la obra del reformador [1618-1619], y que ve la luz —tardíamente y vertido al francés— en París en 1622.)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Es decir, la *noche*, antes equivalente a "purgación", ahora se equipara con "tránsito" o camino hacia Dios por tres razones: la primera, atendiendo al término de donde sale el alma, que es de un estado de "purgación"; la segunda, atendiendo al camino que recorre, que es la "fe", y la tercera, atendiendo al término adonde va, que es "Dios".

Ya la *noche*, como imagen, tiene pues dos puntos principales de referencia: "purgación" y "tránsito". La lógica de esa elasticidad es confusa, ya que, entre las tres razones que da San Juan para hacer equivaler la *noche* a "tránsito", una es "porque el alma parte del estado de la purgación, que es noche para los sentidos". Es decir, la *noche*, antes vista en términos de "purgación" sin más, ahora se hace equivalente de "tránsito" por las mismas razones que apoyaban el primer caso metafórico.

El segundo caso —que acabamos de ver— consta en el fondo de tres "metáforas" o equivalencias al servicio o en apoyo de una principal. La "purgación", la "fe" y "Dios" también se asocian a la *noche* porque se parecen a ella: la *purgación* o negación del apetito de las cosas del mundo es como noche para los sentidos, la *fe* es oscura para el entendimiento como noche y *Dios* es noche oscura para el alma en esta vida. Los términos son, por derecho propio, metáforas. Hay, entonces, una nueva singularidad: las "razones" que sirven de sostén a la metáfora son también metáforas.

El poeta da "razones" para las "razones", haciendo aún más complejo el juego verbal de las equivalencias. Ofrece nuevos apoyos para justificar los que ya había utilizado para respaldar su equivalencia principal *noche* = "tránsito":

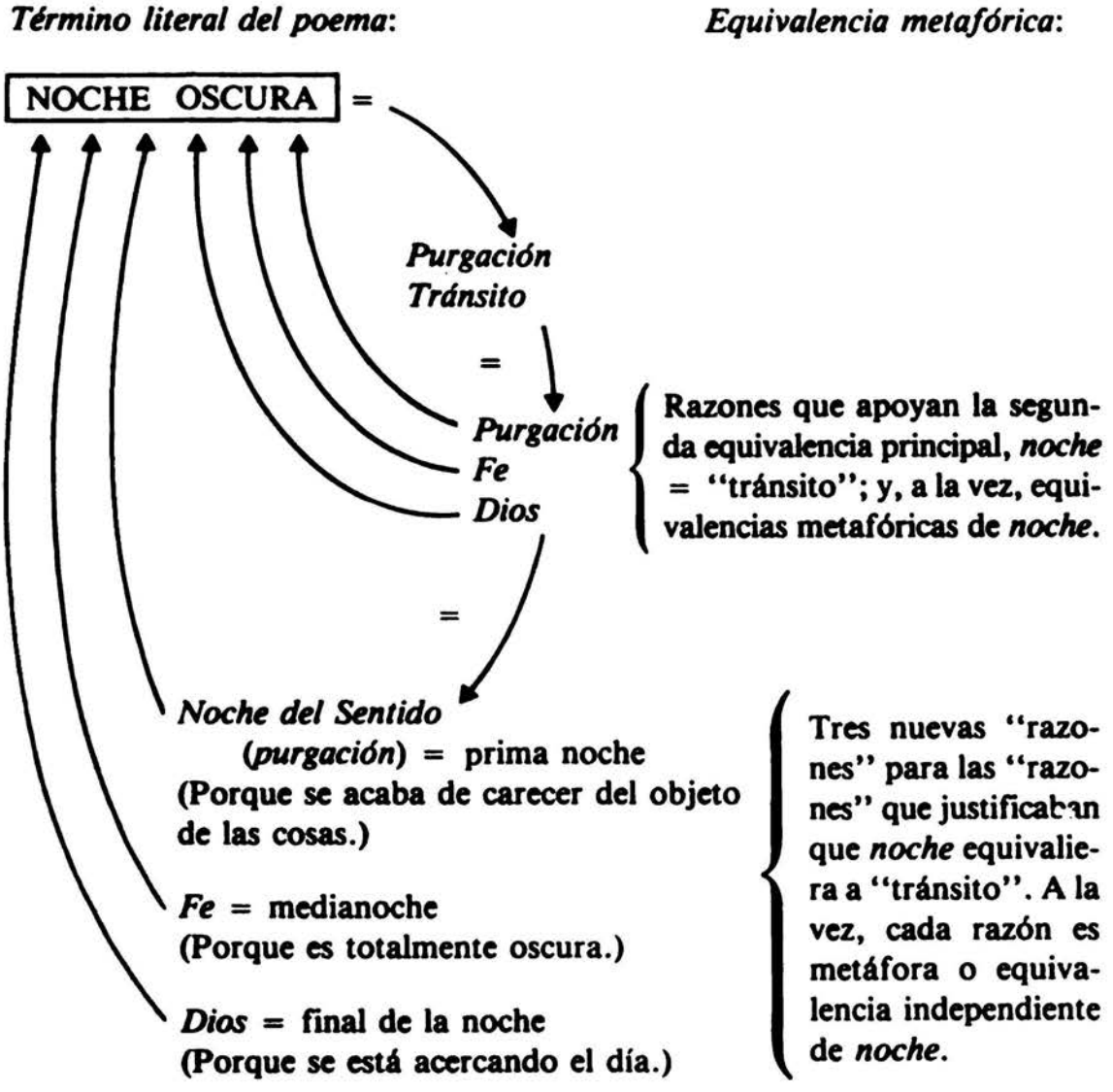
> Estas tres partes de noche todas son una noche; pero tiene tres partes como la noche, porque la primera, que es la del sentido, se compara a prima noche, que es cuando se acaba de carecer del objeto de las cosas; y la segunda, que es la fe, se compara a la medianoche, que totalmente es oscura; y la tercera, al despidiente, que es Dios, la cual es ya inmediata a la luz del día (*VO*, p. 369).

Los "apoyos de los apoyos", como hemos visto, también se vuelven a asociar a la *noche*, pues, como ella, tienen tres partes. Resultan, una vez más, metáforas independientes.

Pero volvamos al principio. Como la *noche* había sido el primer punto de partida metafórico, advertimos con sorpresa que San Juan ha descrito un circuito verbal cerrado. De *noche*, lingüísticamente, volvemos a *noche* mediante unas equivalencias que se van contagiando

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

unas con otras en confuso arabesco. El lector tiene que concluir lo inesperado: que el poeta propone que *noche* equivalga a *noche*, que *noche* signifique *noche*, que *noche* sea metáfora de *noche*. La complicada metáfora termina en tautología, el camino verbal que conduce de *noche* a *noche* resulta circular. La lengua se cancela a sí misma porque regresa constantemente al punto de partida: San Juan cae en un panteísmo lingüístico que comienza a minar y a anular su lenguaje.[82] El circuito lingüístico cerrado salta más a la vista si lo sometemos, para fines aclaratorios, a esquema:



[82] Añadamos: siendo el símbolo de la *noche* el preferido de San Juan, el santo somete el vocablo a unas terribles presiones lingüísticas y le exige una riqueza semántica verdaderamente desconcertante. Sin duda estamos ante un lenguaje libérrimo. Recordemos que ya la *noche* sanjuanística había adquirido en el "Cántico" diversos matices de significado: la "noche serena" y la "noche sosegada" implicaban la contemplación secreta

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En la "Llama" encontramos casos semejantes. Las *lámparas de fuego* se traducen primeramente por los "infinitos atributos y virtudes" (*VO*, p. 871) de Dios, pero San Juan no tarda en cambiar su equivalencia y, gracias a una lejana justificación bíblica, las lámparas pasan a equipararse con las "aguas vivas del Espíritu" y se siguen deslizando vertiginosamente del significado de "agua" al de "fuego" hasta regresar al punto de origen: el *fuego* o las *lámparas de fuego*. Es un pasaje muy revelador de cómo concibe San Juan la lengua y de las transformaciones de que la hace capaz:

> De manera que estas lámparas de fuego son aguas vivas del Espíritu como las que vinieron sobre los Apóstoles (Act. 2, 3); aunque eran lámparas de fuego, también eran puras aguas y limpias porque así las llamó el profeta Exequiel cuando profetizó aquella venida del Espíritu Santo, diciendo: Infundiré —dice allí Dios— sobre vosotros aguas y pondré mi espíritu en medio de vosotros (36, 25-6). Y así, aunque es fuego, también es agua; porque este fuego es figurado por el fuego del sacrificio que escondió Jeremías en la cisterna, el cual en cuanto estuvo escondido era agua, y cuando le sacaban afuera para sacrificar era fuego (2 Mach I, 20-22); y así este espíritu de Dios, en cuanto está escondido en las venas de el alma, hartando la sed del espíritu, y en cuanto se exercita en sacrificio de amor a Dios, es llamas vivas de fuego que son las lámparas del acto de la dilección y

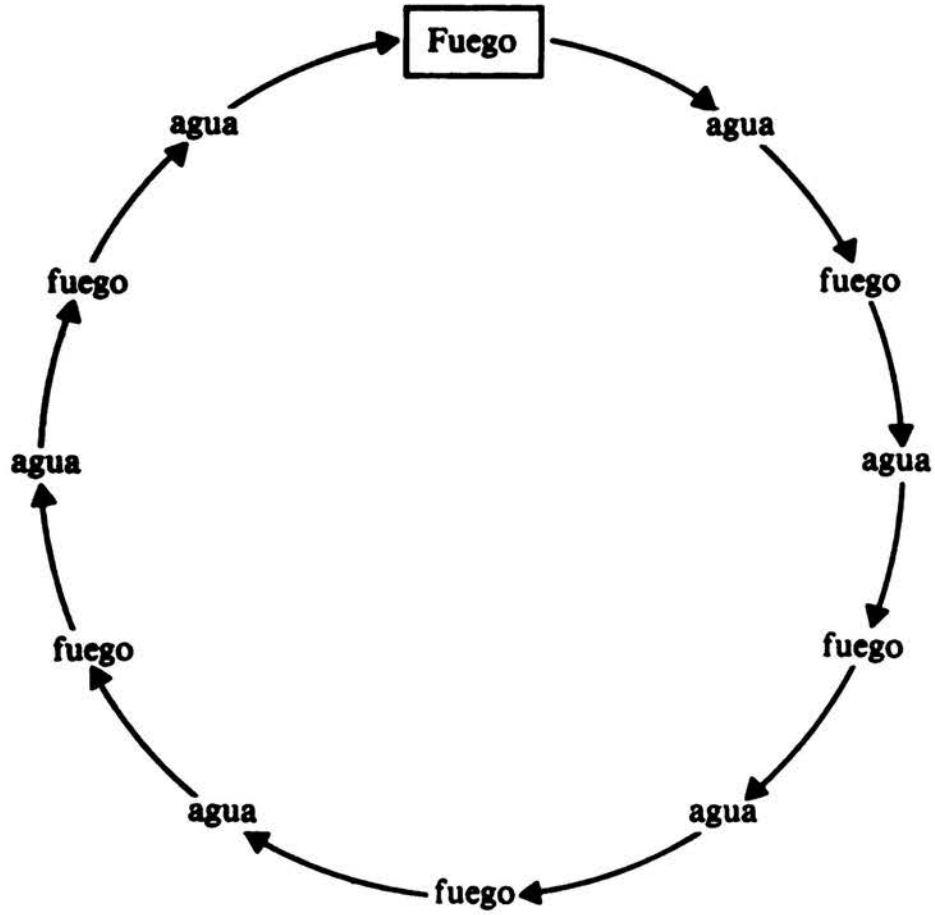
---

y tranquila de Dios. Pero el mismo San Juan en su auto-exégesis nos llama la atención sobre otra modalidad de este camino nocturno de almas privilegiadas: los "miedos de las noches veladores" aluden al temor de los "espirituales que aún no han llegado a este estado de matrimonio espiritual" (*VO*, p. 685). Como si fuera poco, el tratado de la *Noche oscura* nos enfrenta con nuevos sentidos para la *noche*. El autor advierte que habla de una *noche* "pasiva" del alma (no "activa" como en la *Subida*): "una noche oscura, que aquí entiende por la contemplación purgativa... la cual pasivamente causa en el alma la dicha negación de sí misma y de todas las cosas" (*VO*, p. 541). En un nuevo despliegue de elasticidad lingüística, San Juan de la Cruz le descubre tres propiedades a esta nueva *noche* de la purgación pasiva de los sentidos: la soledad de la *noche* permite que Dios lleve al alma por solitario, secreto e imperturbable camino; la oscuridad de la *noche* sume a las potencias en tinieblas y el alma no mira nada que no sea su Dios; la oscuridad de la *noche* permite que Dios haga volar hacia sí al alma, sin ella saber ni ver cómo ni en qué manera (*VO*, p. 615). Y todavía nos espera otro cambio de rumbo semántico completamente espurio al texto: San Juan decide que la *noche* de la *Noche oscura*, que hasta ahora había sido "purgación de los sentidos", pase a constituir ahora "purgación espiritual". El mismo santo advierte la multiplicidad de los significados que asigna y admite que va a declarar "otra vez": "...aunque está [la canción] declarada al propósito de la primera noche del sentido, principalmente la entiende aquí el alma por esta segunda del espíritu... y así, a este propósito la pondremos y declararemos aquí otra vez... Entiende ahora esta canción a propósito de la purgación contemplativa o desnudez... de espíritu... podémosla declarar de esta manera, y ...dice el alma así: En... desarrimo de todas las aprehensiones de mi alma..., salí de mí misma, esto es, de mi pobre y escasa manera de gustar a Dios" (*VO*, p. 571).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de las llamas que arriba alegamos del Esposo de los Cantares (8, 6) y por eso aquí el alma las nombra llamas, porque no sólo las gusta en sí como aguas, sino también las exercita en amor de Dios como llamas (*VO*, pp. 875-876).

La lengua del poeta se va trasmutando "milagrosamente" de una cosa en otra (o de un sentido en otro) como esta agua que escondió Jeremías. Si sometemos la glosa a gráfica, nos damos cuenta de que estamos ante un arabesco o círculo verbal cerrado:



Veamos por último otro circuito cerrado del lenguaje en el que San Juan hace que se equivalgan entre sí los versos de la estrofa:

1. ¡Oh cauterio suave!
2. ¡Oh regalada llaga!
3. ¡Oh mano blanda! ¡Oh toque delicado!
4. que a vida eterna sabe
5. y toda deuda paga;
6. matando, muerte en vida la has trocado (*VO*, p. 850).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Explica San Juan:

> En esta canción da a entender el alma cómo las tres personas de la Santísima Trinidad... hacen en ella esta divina obra de unión, ansí la *mano* y *cauterio* y el *toque* son una misma cosa, y pónelos estos nombres, por cuanto por el efecto que hace cada una les conviene: el *cauterio* es el Espíritu Santo; la *mano* es el Padre y el *toque* es el Hijo, encareciendo tres grandes mercedes y bienes que en ello hacen, por haberle trocado su muerte en vida, transformándola en sí: la primera es *llaga regalada*, y ésta atribuye al Espíritu Santo, y por eso la llama *cauterio*; la segunda es gusto de *vida eterna*, y ésta atribuye al Hijo, y por eso le llama *toque delicado*; la tercera es haberla transformado en sí, que es la deuda con que queda bien pagada el alma, y ésta atribuye al Padre, y por eso le llama mano blanda (*VO*, pp. 850-851).

A lo largo de la explicación doctrinal advertimos que estamos ante una estrofa circular, contenida en sí misma: unos versos están explicados en términos de otros. San Juan hace una única incursión afuera de la estrofa al equivaler el *cauterio*, la *mano blanda* y el *toque delicado* al Espíritu Santo, al Padre y al Hijo, respectivamente. Esto le permite seguir comentando la estrofa en términos de ella misma. Unos versos se van contagiando con otros: las tres distintas personas de la Santísima Trinidad son en el fondo lo mismo: "ansí la *mano* y el *cauterio* y el *toque* son una misma cosa". Estos tres segmentos de la estrofa, tan diferentes, resultan, pues, idénticos. El poeta aspira a hacer con su lengua el mismo milagro o prodigio que implica el misterio (no en vano lo es) de la Trinidad: la unicidad de lo diferente.

Seguimos moviéndonos en círculos concéntricos. El *cauterio* es el Espíritu Santo, la *mano* el Padre y el *toque* el Hijo porque han trocado la muerte del alma en vida, transformándola en sí: este sexto verso es la razón que usa San Juan para hacer idénticos los versos ya mencionados. Hay otros argumentos, constituidos igualmente por los restantes versos de la estrofa: las tres Personas de la Trinidad hacen al alma tres mercedes distintas. La primera es *llaga regalada* (verso 2), merced que da el Espíritu Santo y por eso se le compara con *cauterio suave* (verso 1); la segunda es el *gusto de vida eterna* (verso 4), merced del Hijo, y por eso se le compara con *toque delicado* (verso 3); la tercera merced es "haber transformado al alma en Dios" (recordemos que este fue el significado del verso 6). Esta es la merced del Padre, y es la *deuda con que queda bien pagada el alma* (verso 5). (En este último caso el quinto verso "toda deuda paga" no es apoyo metafórico, antes parece equivaler al sexto verso: "haber transformado al alma en Dios" [sig-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nificado del verso 6] "es la deuda con que queda bien pagada el alma" [verso 5].)

Un verso se convierte en otro, como el alma en Dios: San Juan de la Cruz nos ha dado una ilustración verbal de su vivencia mística. El milagro más grande del amor —la transformación de la Amada en el Amado— contagia al mismo lenguaje que trata de comunicarlo.

El triunfo final de San Juan de la Cruz sobre el lenguaje. La trasmisión de su experiencia mística

Los aparentes "dislates" verbales de la poesía y ahora de la prosa de San Juan que hemos ido explorando a lo largo de nuestro ensayo resultan de una fecundidad inesperada. Con esta poesía comentada especialísima —ya lo adelantamos—, San Juan logra comunicar su trance extático.

El poeta nunca acertó a entender lo que sentía durante su trance místico y nos hace vivir su "nescivi" mediante una poesía de intermitente delirio. Pero el prodigio continuado de la obra conjunta con la que San Juan intenta comunicarse se sigue manifestando ante nosotros: la prosa "aclaratoria", ese "savant contrepoint" que llamara Valéry (*op. cit.*, p. 447), en un plano estrictamente intelectual, muy poco nos "aclara" de los misteriosos poemas que intenta explicar. La poesía parecería continuar en la prosa, que, aunque convencionalmente unívoca, San Juan obliga a hablar de manera múltiple, indeterminada, contradictoria. Casi podríamos decir que el santo maneja su prosa como poesía, que convierte su prosa en poesía; en nuevo, inesperado, acertadísimo "poema" de su experiencia espiritual. En cualquier caso, las glosas del poeta nos obligan a repetir —no a aclarar— la esencial sensación de perplejidad y misterio que sentimos ante sus versos. En otras palabras: nuestra confusión de lectores, ahora irremediable y por partida doble, nos acerca aún más al trance inenarrable del reformador. Con todo esto San Juan de la Cruz no hace sino subrayar su mensaje más urgente: la inefabilidad (entendámoslo en sentido etimológico) de su proceso místico. No podemos decir que San Juan no nos había prevenido: "Sería ignorancia pensar que los dichos de amor en inteligencia mística... con alguna manera de palabras se puedan bien explicar" (*VO*, p. 626). Parecería que el santo nunca tomó en serio, racionalmente hablando, sus glosas "aclaratorias". Cuánta sabiduría espiritual y artística. San Juan sabe demasiado bien que mientras "el entendimiento va entendiendo, no va llegando a Dios, antes, apartando"

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

(*VO*, pp. 895-896). Y él no quiere apartarnos de su experiencia, quiere comunicarla. Por qué caminos tan oblicuos pero tan acertados lo va logrando. El poeta ha comprendido como nadie que una prosa perfectamente inteligible nos alejaría de una experiencia ininteligible.[83] Así, opta por transformar esa prosa, por negarle racionalidad y por obligarla, como tan a menudo a su poesía, al delirio. Mejor esta revolución lingüística que el fracaso comunicativo. No hay tal. Antes, precisamente gracias a esta poesía y prosa en cuyo complejo enlace descubrimos secretas armonías y congruencias, San Juan nos permite a los lectores, en nuestra humilde y variable medida y —digámoslo una vez más— "desde esta ladera", participar fecundamente en su "entender no entendiendo" (*VO*, p. 942).

La lengua poética de San Juan de la Cruz, con sentidos ambiguos y sobre todo múltiples, tiene aún otras implicaciones. No olvidemos que el fraile al hacer poesía intenta hacer inteligible su enorme experiencia espiritual. Consciente de la "insuficiencia" del lenguaje, San Juan tiene que ensanchar y flexibilizar la lengua para hacerla capaz de la inmensa traducción que le exige. El poeta, verdadero alquimista del lenguaje, va trasmutando aceleradamente los vocablos (monte → alteza de Dios → virtudes → actos viciosos) en un estilo de metaforización desconocido entre sus coetáneos. Libera el lenguaje, lo multiplica sorprendentemente, le permite opciones ilimitadas, lo obliga a estar en evolución constante y en movimiento vertiginoso para que pueda reflejar todos los matices, estados y procesos de la experiencia mística, es decir, amorosa. La lengua poética de San Juan parecería en este sentido ser el resultado directo de su experiencia; parece nacer con la experiencia misma, que pide desde dentro tal revolución poética para hacer eficaz la palabra y plausible la comunicación. Jean Baruzi propone la intuición directa de parte de San Juan de símbolos concretos como el de la *noche* y la *llama*, que considera esenciales a la experiencia o que más

[83]Claro que San Juan no nos hace "místicos" al leer sus poemas comentados, aunque nos acerca inesperadamente a ciertas características de su trance y nos ayuda a irlo entendiendo mejor. Pero éste es intransferible en última instancia. San Juan también lo advierte y a menudo corta bruscamente su comentario: "aquí lo dejo", nos dice en las glosas finales a la "Llama". Comenta sabiamente el padre Eulogio Pacho: "¡Qué lección del príncipe de los místicos! Tres poemas balbuciendo el mismo radical fenómeno de la 'sabrosa y abisal noticia'. Tres intentos de explicación y otros tantos fracasos. Un primer poema —el de la *Noche*— cuyo comentario se interrumpe bruscamente cuando empieza a columbrar la región cimera de la divina unión. En otro se declara impotente e insatisfecho, es el 'Cántico'. En el último —la 'Llama'— corta voluntariamente el discurso ante la evidencia del fracaso" ("El 'Prólogo' y la hermenéutica del *Cántico espiritual*", *op. cit.*, p. 80).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bien constituyen la experiencia misma. Paul Nwya[84] argumenta exactamente lo mismo respecto de algunos símbolos del misticismo sufí y Toshihiko Izutsu[85] de los símbolos de la luz y la oscuridad del *Jardín de los misterios* del persa Šabastarī. Henry Corbin, Seyyed Hossein Nasr y Laleh Bakhtiar exploran a su vez el lenguaje del símbolo en la mística musulmana, lenguaje que Avicena llamó "la ciencia de la élite" ('ilm-al-khawāss). Estos críticos lo diferencian de la alegoría racional artificialmente construida: la visión interior del poeta sólo se puede traducir por medio de imágenes ambiguas, directamente intuidas en el proceso de su experiencia extática y preñadas de múltiples significados posibles.[86] Todos estos pensadores coinciden en cierta medida con el pensamiento de Henri Bergson[87] sobre el lenguaje de la intuición, o derivan de él. En nuestro caso proponemos que es el conjunto de un lenguaje poético cambiante, contradictorio y maleable el que se impone a la intuición del santo. Es el único lenguaje capaz de comunicar de alguna manera los matices de su singular experiencia. (Ya veremos que a San Juan no le faltan antecedentes literarios en este sentido.)

De esta manera, las imágenes del poeta no pueden tener un único y seguro sentido en las glosas "aclaratorias". No es ésta una poesía de clave capaz de ser descifrada como las alegorías de un Dante, de un Bruno, de un Campanella, de un Berceo. Sus metáforas han de ser plurivalentes (ni el propio autor las puede precisar ni decidirse por ninguna de las variadas opciones que ofrece); lo otro sería limitar el lenguaje, empobrecerlo, obligarlo a una infiel exactitud. Contrariamente a San Juan, los exégetas bíblicos cristianos y hebreos —incluido Fray Luis de León— defienden (a menudo con ardor) su versión de las Escrituras por sobre las infinitas posibles versiones o niveles que técnicamente puede ofrecer el texto sagrado. San Juan, en cambio, advierte y aun celebra la maleabilidad, el misterio y la apertura de su lengua poética en el prólogo al "Cántico espiritual":

[84]Paul Nwya, *Exégèse coranique et langage mystique*, Beirut, 1970.

[85]Toshihiko Izutsu, "The Paradox of Light and Darkness in the *Garden of Mystery* of Shabastari" (*Anagogic Qualities of Literature*, ed. Joseph P. Strella, University Park, Penn., 1971, pp. 288-307).

[86]Cf. H. Corbin, *Avicenne et le récit visionnaire*, Teherán, 1954; S.H. Nasr, *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*, Cambridge, Mass., 1964; *Three Muslim Sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn-'Arabī*, Cambridge, Mass., 1964; L. Bakhtiar, *The Sufi. Expressions of the Mystic Quest*, Londres, 1976.

[87]Cf. Raimundo Lida, "Bergson, filósofo del lenguaje", *Letras Hispánicas*, México, 1958, pp. 45-99; Lydie Adolphe, *La dialectique des images chez Bergson*, París, 1951.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Por haberse, pues, estas Canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal ...y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor declararlos en toda su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido a que no se acomode todo paladar; y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración, porque la sabiduría mística, la cual es por amor (de que las presentes Canciones tratan), no ha menester distintamente entenderse para hacer efecto de amor y afición en el alma, porque es a modo de la fe, en la cual amamos a Dios sin entenderle (*VO*, pp. 626-627).

La complejidad y riqueza del lenguaje de San Juan crece ante estas palabras. Su lengua tiene proyecciones hacia dentro (en el caso del autor) y hacia afuera (en el caso del lector): está en movimiento constante. Hemos visto que la imagen o palabra poética tiene diversos puntos de referencia en las glosas en que San Juan las comenta: "vuélvete, paloma" puede ser una orden negativa o positiva; *las virtudes* equivalen a "montes", "rosas", "cuevas de leones", etcétera. Es un lenguaje parpadeante, indeciso, ambiguo, contradictorio, que fluye y cambia constantemente, preñado de sentidos. Esto, para los fines del autor. Pero en el caso del lector sucede lo mismo: lo que éste recibe de la simple lectura del poema es múltiple, variado, capaz de contradicción y de interpretación personal ilimitada. Su "re-creación" del poema puede ser tan variada y rica como la del propio autor, y no coincidir con ella. Parecería que San Juan cumple con el postulado poético bergsoniano: "que les images de ma vérité soient un signal pour que votre vérité vous illumine".[88] El poeta pone en juego metáforas cuyos puntos de comparación tiene que suplir el lector por sí mismo, de acuerdo a su propia sensibilidad e imaginación, y sin tener que sujetarse a los ya numerosos puntos de referencia que ofrece el autor. La imagen es pues capaz de funcionar para cada uno de los lectores en particular. Con esto, San Juan nos está obligando a una co-creación poética mucho más activa y decisiva que otros poetas igualmente grandes pero unívocos. Lo más que podemos hacer al gustar la poesía de Garcilaso es entenderla e identificarnos emocionalmente con ella. Pero nunca podremos "inventar" o "reinventar" sus versos como podemos hacer con los del santo. La poesía de San Juan resulta muy nuestra, muy íntima, porque se nos ha dejado participar directamente en ella al escoger no sólo los referentes metafóricos, sino las emociones que nos causa, ya sea mediante

[88]Adolphe, *op. cit.*, p. 22.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nuestra propia originalidad o por medio de los canales u opciones que sugiere el autor en las glosas. Pero el buen arte nunca es anárquico: todas estas variantes resultan a la vez metáfora total, viva, abierta, de los matices infinitos del amor. La comunicación esencial, última, no sólo queda siempre a salvo, sino que gana en eficacia por estas vías.[89]

Pero los alcances de esta lengua y de esta poesía de San Juan son aún mayores. Reconsideremos las declaraciones del poeta en su prólogo al "Cántico". No tenemos que atenernos a sus equivalencias —ya múltiples— sino que podemos suplir y extender ilimitadamente y por nuestra cuenta los sentidos de las palabras del poema. Cada lector, según su imaginación particular. Con esto San Juan está socavando la concepción tradicional del lenguaje. Su lengua no es tan sólo flexible y amplia sino sin límites. Las palabras pueden, al menos hipotéticamente, tener cualquier significado. Estamos creando, conjuntamente con el poeta y por su propia sugerencia, un lenguaje infinito. Verdaderamente San Juan de la Cruz ha alcanzado el "lenguaje de Dios" que decía escuchar en el interior de su alma; el lenguaje infinito e instantáneo que Bruno atribuye a los ángeles en su *De Magia*; el "lenguaje de los pájaros" que Salomón, profeta y traductor de Dios, celebra haber recibido en el Corán (XXVII, 16). En un esfuerzo comunicativo semejante al del santo, unos misteriosos y anónimos sufíes del siglo XVI tuvieron que optar por la invención de un lenguaje artificial —el enigmático e infinito BÂL-Ai-BALAN—, acaso el primer lenguaje artificial de la humani-

[89]Al referirse a la "incoherencia" de la poesía simbolista francesa y rusa, James L. Kugel entiende que esta vaguedad sirve para expresar la idea del aislamiento y alienación que sentían dichos poetas: "For the Symbolists, to write a poem in the new 'strange' style was to say in their poetry precisely the same thing they said in expository prose when they wrote about their alienation from contemporary standards and their sense of the coming Apocalypse. One strangeness corresponded to the other... When, in symbolist poetry, language itself turns mysterious, it makes a powerful assertion —that even in language men stand apart, that the essence of things is beyond agreement. And this is the point at which the two strangenesses are united. Mystery is an assertion that a barrier exists, and our community, our having-in-common, is denied in a poem when language itself becomes mysterious and utterly strange. The symbolists may not have been the first 'alienated' movement in literature, but they were the first to identify alienation with mystery, noncommunion with noncommunication" (*The Technique of Strangeness in Symbolist Poetry*, Yale University Press, 1971, pp. 29, 31). Carlos Bousoño, en su *Teoría de la expresión poética*, insiste en cambio en la idea de la comunicación. Las imágenes misteriosas de los simbolistas y sus herederos españoles de los años veinte deben entenderse no "lógicamente", sino a base de asociaciones inconscientes de sensaciones. Llama a esto, ya lo hemos visto, "irracionalismo verbal". "Irracionalismo" que es capaz de comunicar. Toda poesía y todo arte es comunicación. Los simbolistas, aun a la luz de las teorías de Kugel, "comunican" algo, así sea el sentimiento de "incomunicación".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dad.[90] San Juan es posiblemente el único poeta occidental que crea un lenguaje infinito,[91] el único capaz de traducir su encuentro con el absoluto. El místico logra el prodigio y comunica "cosas para cuya expresión no estaba hecho el lenguaje".[92] Ha terminado por vencer al lenguaje con el lenguaje mismo.

La experiencia espiritual del santo es también, por esencia, a-racional, a-conceptual, a-lingüística. También San Juan es capaz de hacer llegar al lector estas cualidades de su trance. Para poderlo lograr con el uso de un instrumento a todas luces incompatible con tal empresa, San Juan tiene que desconceptualizar el lenguaje y desmentir su natural capacidad de alusión.[93] Las palabras quedan derrotadas: si los vocablos pueden significar todo, en el fondo no significan nada. Al ensanchar la lengua y capacitarla para la traducción del trance místico, San Juan termina por destruirla. Su lengua desconceptualizada —su anti-lenguaje—, inútil en el fondo para toda tarea racional, no afirma conceptualmente nada, no traduce nada: equivale al preñado *silencio* que proponen como alternativa a lo indecible Fritz Mauthner ("only silence is not misleading"),[94] y Ludwig Wittgenstein ("What we cannot speak about we must pass over in silence").[95] Diez siglos antes Abū Sa'id Ibn al-'Arabī ya había propuesto una idea semejante: "The essence of ecstasy is incommunicable, and is better described by silence than by

[90]Cf. Alessandro Bausani, "About a Curious 'Mystical Language' —BAL-Ai-BALAN", *East and West*, IV (1954), pp. 234-238. Al BĀL-A i-BALAN (lenguaje del Vivificador o lenguaje de Dios), que imita según Bausani la libre creatividad de Dios, todos los místicos podían añadir vocablos de su propia invención, como hacemos nosotros con la lengua de San Juan de la Cruz.

[91]El mismo San Juan tiene conciencia de lo infinito de su experiencia: la "sabiduría" y el amor de Dios es tan inmenso que, como dice el libro de la Sabiduría, "*toca desde un fin hasta otro fin* (8, 1)" (Prólogo del "Cántico", *VO*, p. 626).

[92]Lida, *op. cit.*, p. 93.

[93]"Conceptualization is the death of true mysticism", observa Fritz Mauthner (cf. Gershon Weiler, *Mauthner's Critique of Language*, Londres, 1970, p. 294). La única vía para el auténtico misticismo, según el filósofo, es la crítica del lenguaje. Muy pocos lo han alcanzado, aunque algunos, como Eckhart, se acercan a ello al usar constantemente un lenguaje negativo: de Dios y de su naturaleza (como del Tao de los orientales) nada se puede decir, ninguna aseveración racional es posible. El lenguaje desconceptualizado de San Juan estará cerca sin duda del lenguaje místico ideal de Mauthner. Agradecemos a Arturo Echavarría que nos llamara la atención sobre la filosofía del lenguaje de Mauthner (cf. su *Lengua y literatura de Borges*, Barcelona, 1983; cf. también Frithob Capra, *The Tao of Physics*, Boulder, 1957; Jaime Alazraki, "Para una poética del silencio en Octavio Paz", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 343-345 (1979), pp. 1-28.

[94]*Apud* Gershon Weiler, *op. cit.*, p. 295.

[95]Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Nueva York, 1966, p. 151.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

speech",[96] mientras que quince siglos atrás también el Pseudo Dionisio Areopagita optó por la alternativa del silencio: "Nous avons souci... d'honorer par notre silence le secret qui nous dépasse".[97] En su poesía a-conceptual, "silente" —verdadera "música callada"—, San Juan cumple de una manera muy especial el postulado de Bergson: "L'art de l'écrivain consiste surtout à nous faire oublier qu'il emploie des mots".[98] La crítica del lenguaje en San Juan de la Cruz no puede ser más cabal: ha borrado las palabras. Pero he aquí el prodigio: esta anulación final del lenguaje le es útil a San Juan para ofrecernos algo más de su terrible mensaje poético. Parecería que el santo nos señala una vez más —y por caminos sorprendentes— la radical insuficiencia del lenguaje para reproducir en nosotros la vivencia infinita del autor. La lengua humana no sirve para tales empresas. Se destruye en el proceso. Pero el fracaso mismo nos ayuda a intuir la magnitud del irreproducible éxtasis del reformador carmelita.

San Juan, con consecuencias poéticas y lingüísticas extraordinarias, acierta a comunicarnos en una medida muy profunda su mensaje espiritual. Es difícil decir cuánta conciencia tendría el santo del formidable acierto de su poesía y de su inesperada y fecunda meditación sobre el lenguaje. La singularidad de su aventura literaria es tal que nos obliga a revalorizar y a empezar a entender en sus propios términos a este enigmático poeta español.

[96] *Book of Ecstasy*, citado por Sarrāy en su *Kitāb al Luma'*, Leiden y Londres, 1914, p. 81.

[97] Dionisio el Areopagita, *La Hiérarchie céleste*, París, 1958, p. 191.

[98] Lida, *op. cit.*, p. 320, n. 88.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

II. LOS "HEREDEROS" DE LA REVOLUCIÓN POÉTICA AISLADA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

Los poetas

¿Qué repercusión tuvo en España el arte originalísimo de San Juan de la Cruz que hemos venido explorando? A la luz de la evidencia documental, parece escasa. Incluso superficial. San Juan es, en primer lugar, el gran ausente de las poéticas y de los tratados "críticos" de los siglos XVI y XVII. Su ausencia se puede explicar, en algunos casos, dado lo tardío de la publicación de su obra en 1618 (el *Canto de Calíope* de *La Galatea* de Cervantes es de 1585 y *El viaje del Parnaso*, de 1614). Los comentarios de Herrera a la poesía de Garcilaso, que nada tienen que ver con los que San Juan hace de sí mismo, publicados en 1580, también son anteriores. Pero los tratados "críticos" más tardíos, que pudieron haber tomado en cuenta a San Juan, no lo hacen. Lo omite Lope en 1630 (*El laurel de Apolo*) y Gracián en 1642 (*Agudeza y arte de ingenio*). El olvido es explicable; más aún, coherente: no era fácil que se llegara a entender bien al poeta desde supuestos estéticos como los de estos tratadistas del siglo XVI y del XVII.[1] Estamos, además —es justo señalarlo—, ante un hombre que estimó más su profesión de fraile que la de poeta. Sus versos, sin duda, circularían en ambientes conventuales antes que laicos. Pero aun tomando en cuenta esta circunstancia, la singularidad artística de San Juan queda puesta de relieve cuando lo consideramos en el contexto literario de sus coetáneos europeos, que, ya religiosos, ya legos, no dan muestras de comprender y de aceptar verdaderamente la concepción del lenguaje de San Juan de la Cruz, acaso por parecerles demasiado ajena a sus propias sensibilidades poéticas.

La influencia literaria del reformador carmelita es tan parcial y tan limitada que podemos considerar la suya una revolución sin seguidores. San Juan no crea escuela. Su arte, que implica una concepción profundamente nueva del lenguaje y de la poesía, queda aislado, como

[1]San Juan tampoco encuentra cabida en los tratados modernos sobre la poesía del Siglo de Oro. Seguramente por fuerza de sus radicales diferencias poéticas, lo desatienden Andrée Collard (*Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*, Madrid, 1967) y Sanford Shepard (*El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, 1962).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

un hito sin parangón en las letras españolas. Bousoño advierte —lo hemos visto— que para ver algo semejante en Europa tendremos que esperar al simbolismo francés, que sí cambia el panorama de la poesía occidental y que se acerca, aunque desde otros orígenes, al arte de San Juan. Esta "crisis del lenguaje" del siglo XX (por usar la frase de Richard Sheppard)[2] ha sido explorada por numerosos filófosos y críticos —pensemos por ejemplo en *Le degré zéro de l'écriture* de Roland Barthes. Aunque no nos incumbe revisar aquí estos estudios (escritos, sin duda, desde diferentes ángulos pese a que coinciden en sus postulados fundamentales), sí sería importante señalar que el lector de hoy, desde su propio escepticismo frente al lenguaje —poético y no poético—, acaso pueda entender y revalorizar a San Juan de la Cruz desde una mayor cercanía vital y estética.

No se debe pensar que el notable aislamiento del poeta durante el siglo XVI obedece exclusivamente a su incómoda situación como reformador del Carmelo y como frecuente sospechoso de iluminismo. Porque el hecho es que San Juan influye en aquellos pocos que parecen leerlo, pero esa influencia —esto es lo importante— resulta superficial y limitada. Algunos poetas (muchos de los cuales imitan también el *Cantar de los cantares*) toman de San Juan sólo algunas imágenes, algunos motivos temáticos, algunos metros. Nunca incorporan su característica incoherencia verbal ni su particular concepción de la imagen ni el lenguaje abierto e infinito que hemos visto le caracteriza.

Demos una ojeada rápida sobre algunos de estos casos de influencia limitada que ejerce San Juan en poetas posteriores. Y advirtámoslo desde el principio: es muy difícil, cuando no imposible, deslindar esa influencia no sólo de la del *Cantar de los cantares* en su versión latina sino de las versiones castellanas en liras y en octava rima a las que aludimos en nuestro capítulo anterior. La traducción esmerada y ejemplarmente "vizcaína" que tantos sufrimientos costó a Fray Luis parece, al igual que el texto hebreo original y que los "dislates" del "Cántico" de San Juan, haber dejado una impronta poco profunda en la poesía que sobre estos temas epitalámicos se seguirá elaborando a lo largo de los siglos XVI y XVII.

En la *Traducción libre del Cantar de los cantares* en endecasílabos de Francisco de Quevedo, podemos advertir la impronta de los versos de San Juan en el uso de algunos giros o imágenes (pensemos, por ejem-

[2]Richard Sheppard, "The Crisis of Language", *Modernism (1890-1930)*, ed. Malcolm Bradbury y James McFarlane, Londres, 1978, pp. 323-336.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que si acaso al Querido
de mi alma encontrareis, de mi fuego
le noticiéis, diciendo el agonía
con que de amor enferma el alma mía![7]

Como en muchos otros poetas, la influencia de San Juan parece confundirse y mezclarse con la del *Cantar* (sobre todo en su versión de la Vulgata):

Terso el bulto delicado,
de lo que a la vista ofrece,
parva de trigo parece
con azucenas vallado...

Con un solo ojo bello
el corazón me ha abrasado,
el pecho me ha traspasado
con el rizo de un cabello:
abre el cristalino sello
de este centro claro y frío
para que entre el amor mío;
mira que traigo escarchada
la crencha de oro, rizada
con las perlas del rocío.[8]

La huella de San Juan, como vemos, es superficial porque se limita a vocablos aislados (*ninfas*, *cristalino*, *azucenas*, *un solo ojo*, etcétera) y al tema secular de los amantes que se buscan. Y esto, a despecho de que la inteligentísima mexicana había advertido las dificultades gramaticales del *Cantar de los cantares* en su *Carta a Sor Filotea*. No obstante, se muestra refractaria a incorporar esas dificultades en su propio quehacer poético.

Otro tanto ocurre con la desconcertante Madre Castillo, también americana, que parece imitar a San Juan a la par que al *Cantar de los cantares* en su *Afecto 45*:

Al monte de la mirra
he de hacer mi camino,
con tan ligeros pasos,
que iguale al cervatillo.

[7]Sor Juana Inés de la Cruz, *El Divino Narciso*, *Obras completas*, t. III, edición, prólogo y notas de Alfonso Méndez Plancarte, México-Buenos Aires, 1955, p. 48.

[8]Esta comparación de Sor Juana con San Juan ya la establecen Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa, en su *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, 1960, pp. 313-314.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

plo, en aquella de la "caballería"). Pero la huella de San Juan se limita al léxico y se confunde con la del *Cantar de los cantares*, como era de esperarse. La *Traducción libre* no incorpora la incoherencia de los dos textos que parecería imitar, el epitalamio bíblico y el "Cántico" de San Juan, resultando así parcial la influencia de ambos en Quevedo.[3]

Otro tanto sucede con Calderón de la Barca, quien en su auto *El nuevo hospicio de pobres* se acerca a San Juan y al *Cantar de los cantares*. Aunque podemos sorprender en el auto algunas huellas de la poesía del reformador, Calderón evita, una vez más, incorporar su característico misterio verbal, reduciendo su imitación a aspectos generales del vocabulario y de la imaginería:

> Ven donde la primavera
> las verdes selvas esmalta
> de azucenas, y de rosas,
> bien que para tu guirnalda...[4]

Sor Juana Inés de la Cruz también delata conocimientos de la obra de San Juan, ya sean directos, ya por intermedio de la obra de Calderón.[5] El caso es que con la ilustre mexicana San Juan deja quizá por primera vez su huella en América.

Pero Sor Juana tampoco incorpora lo esencial de la "œuvre inclassable" del poeta.[6] En *El Divino Narciso* se limita a recoger un eco lejano del carmelita, como el apóstrofe a las ninfas y la agónica búsqueda del Querido:

> ¡Oh ninfas que habitáis este florido
> y ameno prado, ansiosamente os ruego

[3]En el soneto 46 de sus *Rimas sacras* (ed. de Madrid, 1963, pp. 16-17), Lope de Vega parece tener más presente el *Cantar* que el "Cántico". Pero, una vez más, no incorpora la misteriosa vaguedad de esos poemas: "No sabe qué es amor quien no te ama, / celestial hermosura, esposo bello, / tu cabeça es de oro, y tu cabello / como el cogollo que la palma enrama. // Tu boca como Lyrio, que derrama / licor al Alba, de marfil tu cuello: / tu mano al torno, y en su palma el sello / que el alma por disfraz jacintos llama. // ¡Ay Dios! ¿En qué pensé, quando dexando / tanta belleza, y las mortales viendo, / perdí lo que pudiera estar gozando? // Mas si del tiempo que perdí me ofendo, / tal prisa me daré que un hora amando / vença los años que passé fingiendo."

[4]Pedro Calderón de la Barca, *El nuevo hospicio de pobres*, *Obras completas*, t. III, Madrid, 1959, p. 1081.

[5]Horace J. Parker ("The Calderonian Sources of *El Divino Narciso*", *Romanistisches Jahrbuch*, XIX [1968]) parece demostrar la influencia de Calderón en Sor Juana. Como Calderón imita el vocabulario de San Juan, podría Sor Juana haber recibido influencias indirectas del poeta místico a través del dramaturgo. También podría Sor Juana haberlo leído directamente, cosa probable dada su condición de religiosa.

[6]Así la considera Duvivier, *op. cit.*, p. 285.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mas, ¡ay! Dios, que mi amado
al huerto ha descendido,
y como árbol de mirra
suda el licor más primo.
. . . . . .
Huye, áquilo, ven, austro,
sopla en el huerto mío;
las eras de las flores
den su olor escogido...[9]

Los poetas citados en nuestro breve análisis[10] presentan dos rasgos en común: vaga imitación de San Juan unida a la del *Cantar de los cantares*; imitación limitada casi siempre al léxico o a los temas o motivos del "Cántico". Ninguno incorpora la concepción de la lengua y de la metáfora de San Juan; a ninguno, al imitar el *Cantar* y el "Cántico", se le ocurre trasvasar también el misterio o incoherencia típicamente "semíticos" de estos poemas. Sin duda imitan lo fácilmente "imitable" de San Juan: su vocabulario y uno que otro motivo temático, pero no su incongruencia gramatical ni sus metáforas a base de sensaciones a-racionales, ni mucho menos sus comentarios en varios planos simultáneos. En una palabra: San Juan no constituye escuela porque lo esencial de su arte no se imita ni se recrea. Es un arte poético que parece sencillamente no entenderse, quizá por demasiado extraño. O extranjero: insistamos en que San Juan parece aclimatar en su "Cántico" la incongruencia verbal característica de un poema no occidental sino hebreo, como es el *Cantar de los cantares*.

Nos hemos encontrado con unos pocos casos aislados de poetas europeos que parecerían haber comprendido e incorporado la incongruencia de San Juan y del *Cantar*. El primer caso es el de un poeta

[9]En *Literatura hispanoamericana*, antología de Enrique Anderson-Imbert y Eugenio Florit, t. I, Nueva York, 1970, pp. 189-190.

[10]Cabría mencionar otros poetas. Víctor G. de la Concha ("Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1970, pp. 371-410) habla del portugués Miguel Sánchez de Lima, que imita el "Pastorcico" de San Juan, y cita un artículo inédito sobre el tema: "San Juan de la Cruz y el portugués Sánchez de Lima", de Ricardo G. Villoslada. Luis M. Soler ("El espíritu de San Juan de la Cruz reflejado en la poesía mística de Verdaguer", *Homenaje a San Juan de la Cruz en el IV centenario de su nacimiento* [1542-1942], estudio crítico y catálogo de exposición bibliográfica, Barcelona, 1945, pp. 57-77) señala un caso de imitación anacrónica de San Juan, Santa Teresa, el *Cantar* y Lulio por parte de Verdaguer. A veces casi llega a traducir a San Juan, como hace Sánchez de Lima en el poema de imitación del "Pastorcico". Pero Miguel Sánchez de Lima y Verdaguer ni copian ni parecen entender la incoherencia del poeta carmelita.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

muy curioso, Guillén de Lámport, un iluminado irlandés del siglo XVII, que se creía llamado a reinar sobre México. Sus salmos del *Regio Salterio*, "en el que el recuerdo de San Juan se mezcla quizá con los del *Cantar de los cantares* y San Agustín", según Marcel Bataillon,[11] fueron encontrados escritos por el prisionero sobre las sábanas de la cama. La Inquisición los mandó copiar y forman un volumen anejo al proceso de Lámport.

Es cierto que los extraños salmos recuerdan al "Cántico" (aunque quizá más al *Cantar*), pero están en latín. Es decir, este poeta que se acerca de veras a los pasajes "incoherentes" de San Juan no pertenece a la literatura en lengua española. Sin embargo, tienen algo histórico en común: la grave sospecha de iluminismo que la Inquisición echa sobre ambos.

Vale la pena transcribir un fragmento del *Regio Salterio*. Como en San Juan y en el *Cantar*, las estrofas parecen ser núcleos aislados sin necesidad de verbo ni de ligazón lógica estricta con el resto del poema. Junto a esto, la búsqueda del Amado, la pregunta angustiosa a las criaturas o a lo creado, el consumirse en llama de amor y el vocabulario e imágenes recuerdan poderosamente al místico carmelita:

> Montes Cyprini Sion, aurati colles Arabiae: erecti Libani cedri, speciosi valles Elyssii et hortuli Cypri amoeni.
>
> Aera, ignis et aqua, terrae quoque inviae moles: squammati pisces, petulantia pecora campi et volucres caeli pennatae.
>
> Amphitheatra caeli et splendida zaphyri machina: sidera rutilantia pavore Auctorem quae noscitis vestrum.
>
> Adiuro dicatis et quaeso ubi quem diligo quaeram? Ubi quem amo inveniam? Concedite vitam amanti.
>
> Dicite mihi, rogo, ubi fugitivum Eum adquiram? ut tanto rogo perustus omnia in ipsa flamma temperiem inveniet aeternam.
>
> Rubicundae Ierici rosae, laureantes Cadesinae palmae: flumina Babylonis ruentia et silvae semper florentes.[12]

Cabe mencionar, siquiera de pasada, a otro poeta bastante curioso, esta vez un inglés del siglo XVIII, Christopher Smart, que, si bien no creemos sea un imitador de la poesía de San Juan, coincide en cierta

[11] Marcel Bataillon, "Sobre la génesis poética del 'Cántico espiritual' de San Juan de la Cruz", *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, 1964, pp. 166-182.
[12] *Ibid.*, p. 181.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

manera con ella. Nos explicamos: el delirio poético del reformador carmelita obedece en buena medida a su intento de acercarse al epitalamio salomónico, que aclimata estéticamente (con conciencia de ello o no) a la poesía castellana del siglo XVI. Smart, por su parte, confinado por demente en la segunda mitad del siglo de las luces, escribe desde la soledad de su celda una poesía delirante (aunque hermosa) que ha asombrado una y otra vez a los críticos. Cierto que en años recientes, estudiosos como Sophia B. Blaydes[13] han tratado de descifrar los misterios del extraño arte de Smart, sin ampararse en la fácil explicación de su supuesta locura o sus raptos místicos. Así, Blaydes ha comprendido que muchos de los enigmas de la poesía del universitario de Cambridge se comienzan a "resolver" si tomamos en cuenta su enorme deuda con la poesía bíblica, que leía en el original. Smart, como San Juan y aun como Lámport, parecería en cierto sentido "hebraizar" su poesía occidental. Cierto que el resultado poético final es muy distinto: en Smart hay que tomar en cuenta otras influencias culturales importantes, como la de la imaginería secreta masónica y aun las frecuentes alusiones a anécdotas reales de su vida, que, si no conocemos, tienden a oscurecer innecesariamente el poema. Pero San Juan y Smart tienen un rasgo muy significativo en común: el frecuente delirio de sus versos de amor a Dios y su cercanía a las fuentes bíblicas hebraicas.

Aunque no es uno de los mejores ejemplos de la influencia estética semítica de Smart, detengámonos brevemente, por la perplejidad en que sume al lector, en un verso de su *Jubilate Agnus*. El poeta cita indiscriminadamente nombres del Antiguo Testamento junto a nombres de diversas criaturas que alaban a Dios, y estos versos —ya de por sí de difícil intelección— van acompañados de unas "respuestas personales" del poeta que, admite Blaydes, "seem to be dictated by nothing more than a free association of ideas":

> Let Elizur rejoice with The Parridge, who is a prisoner of state and is proud of his keeper.
>
> For I am not without authority in my jeopardy, which I describe inevitably from the glory of the name of the Lord.[14]

Sin embargo —recordémoslo una vez más—, Smart y San Juan de la Cruz son poetas en el fondo muy distintos y no parece que estemos

[13]Sophia B. Blaydes, *Christopher Smart as a Poet of his Time. A Re-Appraisal*, La Haya-París, 1966.

[14]*Apud* Blaydes, p. 106.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ante un caso de influencia literaria de parte del reformador carmelita sobre el controvertido poeta inglés. Estaríamos más bien ante un caso de coincidencia en el delirio poético y en la cercanía a las fuentes hebraicas.

Una indagación más minuciosa en la poesía europea posterior a San Juan arrojaría, con toda probabilidad, el ejemplo de otros autores que, como el reformador (y acaso con su mismo aislamiento artístico), experimentaron con un lenguaje poético libérrimo y a menudo a-racional que no llegaría a cuajar como canon estético aceptable hasta pasados varios siglos.

Los comentaristas en prosa

Fray Agustín Antolínez

Esto en cuanto a los poetas. En cuanto a los comentadores de poesía, es forzoso detenerse en un seguidor de San Juan, Fray Agustín Antolínez, que comenta el "Cántico", la "Llama" y "En una noche oscura...", manteniendo en silencio el nombre del autor de los poemas.

El agustino vallisoletano (1554-1626), que llega a ganar varias cátedras, entre ellas la de Biblia que había ocupado Fray Luis, escribe sus comentarios a San Juan, *Amores de Dios y el alma*, entre 1592 y 1604. La crítica todavía especula sobre el silenciamiento del nombre del autor comentado por Antolínez. ¿Defensa de los puntos atacados por la Inquisición? ¿Coyuntura para comentar indirectamente el *Cantar de los cantares*? Ni Dom Philippe Chevallier, ni el padre Ángel Custodio Vega (cuya edición de los *Amores* utilizamos) ni Jean Krynen dan una respuesta satisfactoria. Lo cierto es que una nueva nube de misterio cae sobre la ya problemática poesía comentada de San Juan. Recordemos a este respecto que los comentarios de Antolínez, quizá por más claros y "lógicos" (¿o por más ortodoxos?), se leen más que los del propio San Juan durante los siglos XVI y XVII. Y esto, aun entre los propios carmelitas.

La crítica ya se ha ocupado de hacer un estudio comparativo entre San Juan y su seguidor Antolínez (Krynen, el padre Ángel Custodio Vega[15] y el padre Juan de Jesús María, entre otros). Empero, invaria-

[15] *Amores de Dios y el alma del Venerable Padre Fray Agustín Antolínez*, introducción, notas y texto del padre Ángel Custodio Vega, o.s.a., El Escorial, 1956 (en adelante abreviaremos *ADA*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

blemente han atendido al aspecto doctrinal de ambos autores. Nosotros concentraremos nuestra mirada en la concepción del lenguaje y de la metáfora en los dos comentaristas.

La crítica coincide en considerar la obra de Fray Agustín Antolínez como obra personal y de ideas místicas independientes de las del propio San Juan.[16] No estamos ante un eco servil de las teorías espirituales del carmelita. También, como veremos desde nuestro examen del texto, el agustino dista bastante de la concepción del lenguaje y de la poesía de San Juan de la Cruz.

Como San Juan hubiera querido, Antolínez interpreta sus liras "según su modo y caudal de espíritu". Se toma grandes libertades, no sólo teológicas sino poéticas, con el original. Como los poetas de los que nos hemos ocupado al principio de este capítulo, el agustino asocia inevitablemente el "Cántico espiritual" al *Cantar* y explica los pasajes oscuros del poema de San Juan apoyándose en el argumento de los versículos bíblicos.

Pero hay otra diferencia más radical. A pesar de glosar a San Juan y de haber manejado, sin duda, los comentarios de éste a su propia obra, el agustino no se siente cómodo ante lo que desde Occidente podríamos llamar "excentricidades lingüísticas" de San Juan. ¿Trató Fray Agustín, entre otras cosas, de "occidentalizar" unas declaraciones acaso demasiado extrañas (o comprometedoras), no sólo en su contenido, sino en su estilo? Recordemos que los propios carmelitas utilizaron más las declaraciones de Fray Agustín que las del propio San Juan.

El catedrático salmantino se debate entre el "sonido" y la "corteza" del texto comentado: "Esto baste para el sonido de las palabras y su corteza. Pongamos los ojos en el espíritu que está escondido en ella, que es el que estamos buscando en estas canciones de *Amores de Dios y el alma*" (*ADA*, pp. 163-164). La frase esclarece la intención de Fray Agustín: quiere separar el "dentro" del "fuera"; el plano literal del

[16]Tan independientes son estas ideas místicas de Antolínez, que Jean Krynen (*op. cit.*) intenta probar que el autor del manuscrito de Jaén no es San Juan, sino Tomás de Jesús, que utiliza para su versión tanto el comentario de Antolínez como el del propio San Juan. La teoría de Krynen ha sido defendida por algunos y ácidamente criticada por otros. Lucinio del SS. Sacramento resume la larga polémica (*apud VO*, p. 622) y concluye que tanto el códice de Sanlúcar como el de Jaén son de San Juan de la Cruz. Una vez redactadas estas páginas, ha llegado a nuestras manos la esmeradísima edición de Eulogio Pacho del *"Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz* (Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981), que lamentamos no poder comentar más detenidamente y que sabemos habrá de ser de consulta indispensable para el estudio de la obra del reformador.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

alegórico. Ya hemos visto que San Juan, al glosar en innumerables niveles sus vocablos, no responde a este tipo de análisis en el que caben más cómodamente los poetas de la escuela italiana de Dante (de los que nos ocuparemos) y hasta cierto punto los exégetas bíblicos. Lo que más llama la atención de los comentarios de Fray Agustín es su intento (no siempre logrado) de acomodar o de reducir a San Juan a los dos planos de la alegoría tradicional de Occidente. Repetimos: no siempre lo logra, pero su esfuerzo por hacerlo traduce la incomodidad que debió sentir ante los "excesos" verbales de San Juan.

Que Fray Agustín conociera las glosas de San Juan al "Cántico" es fácilmente comprobable a la luz de repetidas coincidencias en el contenido de sus explicaciones. Para ambos, por ejemplo, la *viña* es el plantel de las virtudes del alma, el *adobado vino* es el amor de Dios en abundancia y la embriaguez del Espíritu Santo, y *Mi Amado* es como *las montañas* y como todas las cosas hermosas de la creación.

Vayamos a las diferencias. De nuevo, escogemos algunos casos representativos. Como era de esperar, Fray Agustín, posiblemente desde una sensibilidad estética y lingüística distinta a la de San Juan, resiente las alternativas múltiples asignadas simultáneamente a un solo vocablo. Recordemos la declaración del verso "vuélvete, Esposa mía, a mí..." (*VO*, pp. 661-662). Es decir, un vocablo debe ser capaz de entrañar a la vez dos sentidos contrarios que se autoexcluyen por definición. Incapaz de hacerse cómplice de esta concepción del lenguaje tan ajena a Occidente, el agustino, nuevo exégeta de San Juan, reordena el comentario al verso previo y sólo toma en cuenta una explicación. Notemos sus esfuerzos por hacer sencillo y asequible el lenguaje poético del santo:

> Para entender bien estos versos, imaginemos que yendo caminando la Pastora en busca de su Amado, lastimado de verla andar así, vino en su busca, herido del amor que ansí la traía herida... Y aunque viene ligero a su gemido, herido de ella la envía otro Pastor que la diga cómo viene herido de su amor, porque no se canse más. El cual, viendo la priesa que llevaba en busca de su amor, la dice así: ¿A dó vas? Aguarda. No pases adelante. Si buscas a tu Amado, ya viene ligero como un gamo al oído de tu amor. Que en sabiendo que supo que le buscabas, luego se puso en camino y me envió adelante para que te detuviese mientras él llegase. No te canses, zagala, que ya viene. ¿Vesle? Por el otero asoma. Y aunque el calor es grande, el aire de tu vuelo le refresca y refrigera (*ADA*, pp. 87-88).

Fray Agustín se preocupa, pues, no sólo de evitar las alternativas múltiples de sentido, sino de evitar una trasmutación violenta de un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vocablo en otro. Trata de construir una trama ficticia que justifique una de las declaraciones de San Juan, la que él hace suya.

Tomemos otro ejemplo. San Juan había explicado sus versos "¡Oh cristalina fuente, / si en esos tus semblantes plateados...!" (*VO*, p. 657) valiéndose de una falsa etimología y entrando en una clara redundancia gramatical:

> Llama *cristalina* a la fe por dos cosas: la primera, porque es de Cristo su Esposo, y la segunda, porque tiene las propiedades del cristal en ser pura en las verdades, y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales. Y llámala *fuente*, porque della le manan a el alma las aguas de todos los bienes espirituales...
>
> A las proposiciones y artículos que nos propone la fe llama *semblantes plateados*...

Recordemos que el poeta emplea una falsa etimología al hacer provenir el adjetivo *cristalina* de "Cristo". Emplea dos razones distintas para equiparar el vocablo *cristalina* a la "fe". Además, entiende como "fe" lo mismo *cristalina* que *fuente*, surgiendo así la redundancia sintáctica: "¡Oh *fe fe* / si en esas tus proposiciones y artículos...!" Parece que la declaración, mejor aún, el método aclaratorio, fue demasiado para el agustino, que trata de simplificar y de hacer lineal a San Juan, incluso a costa de ofrecer una equivalencia distinta para la *cristalina fuente*:

> Con gran propiedad llama a la esencia de Dios, que ver desea, y a su hermosura y divinidad fuente de agua; porque en ella se apaga la sed del alma de tal manera, que "el que bebiere de ella una vez no tendrá más sed" mientras Dios fuere: agua tan suave y delicada, que por más que se beba jamás cansa... tan clara y cristalina, que en ella se ve el alma como en espejo. Que así la llaman los Santos, y con razón, porque es el espejo del alma en que ella se mira...
>
> Y llámala así porque es fuente de bienestar... La cual, aunque encubierta... daba de sí unas vislumbres y echaba unos rayos plateados, semejantes a los que salen del alma pura y clara, herida de los rayos del sol que en ella reverberan, a la luz de los cuales descubría un no sé qué de ella que la movía más a desearla y la hacía crecer la sed del alma. Y así dice con ansia: ¡Oh, hermosura de Dios, si con esos rayos de plata con que te me descubres no sé cómo... acabases ya de descubrirte y mostrárteme clara, como mi alma desea, y te viese yo [en] mis ojos que tengo en las entrañas dibujados!... Que como es Dios para esta alma todas las cosas, ya le llama luz y lumbre de sus ojos; ya fuente cristalina, que de sí envía rayos plateados, como dorados; ya le llama sus ojos y dice que los tiene

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> dibujados en sus entrañas, que en buen romance es decir, que no la tiene como quisiera, sino en dibujo; que cuando la vea a la clara la verá como desea (*ADA*, pp. 82-83).

Fray Agustín Antolínez no se siente cómodo ante la pluralidad de sentidos que ofrecen las glosas de San Juan. Si en algún momento tiene que proponer más de un significado, el nuevo comentador se cuida de que sean más aceptables y sobre todo prácticamente equivalentes. No oscila, como San Juan, entre las "virtudes" y los "actos viciosos y desordenados de las tres potencias del alma" (algunos de los significados de *monte*), sino que se debate entre vocablos que bien podrían explicar el verso de manera parecida. Este es el caso de su declaración del tan debatido "Aminadab tampoco parecía":

> ...ora se entienda por Aminadab el hombre exterior, ora el demonio, que cerca al alma y le hace guerra (*ADA*, p. 104).

Tanto el "demonio" como "el hombre exterior" tienen idéntico efecto sobre el alma: le hacen guerra y evitan su avance místico. Por eso ambos sentidos resultan aceptables y prácticamente equivalentes. Es decir, no violentan la lógica occidental dentro de la que parece sin duda moverse Antolínez.

Pero hay más. Como los exégetas bíblicos, el agustino rechaza abiertamente otros posibles sentidos de *Aminadab*, para quedarse con su explicación propia. Delimita y circunscribe un lenguaje abierto (en este caso, el de San Juan), alejándose cada vez más de la cifra y multiplicación voluntaria de la prosa del reformador carmelita. Fray Agustín no suma alternativas, las resta. Recordemos que San Juan jamás prefirió una equivalencia sobre otra; antes todas le resultaban aceptables. Qué distinto resulta su "continuador":

> Bien sé, no se me asconde, que otros irán por otro camino, declarando el lugar de Salomón, para decir la ocasión que movió al autor a decir lo que dijo en su canción de Aminadab y su *caballería*. Mas éste que he escogido me parece llano por ahora, y así me voy por él, sin dejarle ni apartarme a un lado ni a otro, como muchos se apartan declarando el lugar de Salomón, que dió ocasión al nuestro (*ADA*, p. 105).

Aunque con cautela y "curándose en salud" (como veremos que hace también Fray Luis),[17] Antolínez no deja de preferir una explicación entre las muchas posibles.

[17]En su prólogo a la edición que hemos estado utilizando, el padre Ángel Custodio Vega supone que Antolínez conoce el comentario *In Cantica Canticorum* de Fray Luis,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Hay otro caso en el que el nuevo glosador aventura más de un significado, pero tampoco entra por ello claramente dentro del método de comentario de San Juan. Fray Agustín oscila entre dos posibles contextos desde los cuales la Esposa pudo proferir la urgente pregunta "¿Adónde te escondiste, Amado?" Son dos contextos posibles, no dos sentidos específicos asignados a un vocablo. Antolínez siempre es muy general, muy coherente y muy precavido:

> Estas palabras pueden tener dos sentidos. El uno, que después que la Esposa, tan triste como enamorada, buscó toda llena de dolor a su Esposo, al fin le halló, y con su vista, renovándose el dolor que había recibido en su ausencia, toda bañada en lágrimas, se le queja con ternura, y dice: ¿Adónde...? El segundo sentido que pueden hacer estas palabras, y es muy conforme a la canción siguiente, es que no haya encontrado la Esposa a su querido, y viendo que no lo halla, habla con él como si estuviera presente (*ADA*, pp. 16-17).

A lo largo de toda su obra, Fray Agustín Antolínez muestra una marcada antipatía por la minuciosidad de las glosas sanjuanísticas, modalidad que seguramente no entiende ni comparte. Contrastemos cuánto detalla San Juan y cuánto aligera su comentador al glosar el *mosto de granadas*:

> Las granadas significan aquí los misterios de Cristo, y los juicios de la sabiduría de Dios y las virtudes y atributos de Dios que del conocimiento de estos misterios y juicios se conocen en Dios, que son innumerables. Porque así como la granada tiene muchos granicos, nacidos y sustentados en aquel seno circular, así cada uno de los atributos y misterios y juicios y virtudes de Dios contiene en sí gran multitud de ordenaciones maravillosas y admirables efectos de Dios...
>
> El *mosto* que dice aquí la Esposa... es la fruición y deleite de amor de Dios que en la noticia y conocimiento de ellas redunda en el alma. Porque, así como de muchos granos de las granadas un solo mosto sale cuando se comen, así [de] todas estas maravillas y grandezas de Dios en el alma infundidas redunda en ella una fruición y deleite de amor, que es bebida del Espíritu Santo (*VO*, pp. 729-730).

Y Fray Agustín:

> Allí dice, serán los amores y gozos grandes y fuertes. ¡Oh, qué afectos!

---

que cita al pie de página en su edición de 1589. Parece ignorar, en cambio, la exposición castellana del *Cantar*, prohibida entonces por la Inquisición. Retenerla, y más aún citarla, hubiera resultado demasiado peligroso (*op. cit.*, p. *lxx*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> ¡qué amores! ¡qué gozos! ¡qué deleites serán los nuestros! No serán los de la gloria, porque no se gozan en esta vida, mas será un resabio y gusto de ella. No tendremos los gozos de ella, mas gustaremos de ellos. Probarémoslos. Gustarémoslos (*ADA*, p. 185).

De igual manera, el agustino se siente incómodo ante la idea de hacer equivaler o trasmutar un vocablo en otro sin mayor explicación. Cuando tiene que hacerlo, propone primero el método que desearía seguir, se excusa y carga la responsabilidad al texto que copia, al del innombrado San Juan. Está declarando el verso "Pastores, los que fuéredes...":

> Pienso que esta alma no habla con hijas de Jerusalén ni con Pastores, sino sólo dice lo que querría: que hubiese alguien que dijera a su Amado cuál quedaba. O que ella misma, a sus solas, se imagina ve estas personas, que por ventura la encontraron, y así las habla y dice lo que ya está dicho. Y según esto no será menester decir qué pastores o qué mujeres sean éstas para declarar esta canción, sino poner sólo los ojos en lo que se pretende en ella, que es declarar la pena que sufre esta alma, según buena regla de declarar metáforas y parábolas.
>
> Pero porque llegó a mis manos una exposición de esta Canción, hecha —a lo que imagino— por su autor, en la cual se declara que por Pastores entiende a los deseos de su alma, así llamados porque la sustentan y apacientan, y es doctrina de Agustino y de Bernardo, habré de declarar el mismo verso, entendiendo que el nombre Pastores es metafórico, que está y significa aquí los deseos de nuestra alma (*ADA*, p. 30).

La de Fray Agustín es "buena regla de declarar metáforas y parábolas" pero utiliza a regañadientes a San Juan.

La crítica al método utilizado por el carmelita no puede ser más clara ni más constante. Una y otra vez Fray Agustín evita la trasmutación directa de vocablos para parafrasear el texto de la manera más sencilla posible. Como Fray Luis (ya nos ocuparemos de su comentario al *Cantar*), su sucesor de cátedra trata de adaptar a oídos españoles un texto oscuro. El lenguaje de San Juan le debe resultar a Antolínez tan misterioso como el de la Biblia. Había dicho el santo de su estrofa "En sólo aquel cabello / que en mi cuello volar consideraste, / mirástele en mi cuello / y en él preso quedaste", que "El cuello significa la fortaleza, en la cual dice que volaba el cabello del amor, en que están entretejidas las virtudes, que es amor en fortaleza" (*VO*, p. 715). La trasmutación es evidente y nada la justifica: *cabello* → amor; *cuello* → fortaleza. Fray Agustín, en cambio, trata de que su declara-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ción se desprenda con más comodidad del texto, y su intento es hacer menos extraños unos versos francamente oscuros:

> Que es como si dijera: No te parecerá mal lo que te digo. Gustarás de ello, estando como estás preso de mi cabello, de mi amor y de un mirar de mis ojos... ¡Una alma, y Dios su preso de un cabello!... para que el alma tenga preso a Dios, que no se le vaya, basta un cabello. Que es lo que solemos decir en España de ordinario hablando de una persona muy inclinada a alguna cosa, como a música o juego: que le llevarán allá con un cabello (*ADA*, pp. 167-168).

No obstante que Fray Agustín coincide con San Juan en su declaración, el estilo no puede ser más distinto. Se le ven las costuras a su esfuerzo por encontrar justificación cómoda a las trasmutaciones del autor, y por aligerar su minucioso detalle. Ambos comentan el verso "iré por esos montes y riberas". Dice San Juan:

> Por los *montes*, que son altos, entiende aquí las virtudes; lo uno, por la alteza de ellas; lo otro, por la dificultad y trabajo que se pasa en subir a ellas, por las cuales dice aquí que irá exercitando la vida contemplativa. Por las *riberas*, que son bajas, entiende las mortificaciones, penitencias y exercicios espirituales, por las cuales dice que irá exercitando en ellas la vida activa, junto con la contemplativa que he dicho (*VO*, p. 641).

Y lo simplifica Fray Agustín:

> Esto es, por los lugares altos y bajos. Todo lo tengo de andar, sin dejar cosa. Tengo que ejercitarme en toda virtud, que es muy dificultuoso allegar a ella: así la pintan en un monte muy alto. Y echarme he también por esos suelos, mortificándome y humillándome en las mortificaciones, será de modo que no me bajaré a coger una flor, ni echaré mano del menor gusto de cuantos se ofrecieren (*ADA*, pp. 41-42).

Fray Agustín se queja de otras incongruencias de San Juan y llama la atención sobre ellas. Su actitud de "corrector" del primer comentario parece innegable al explicar los versos "que ya está florecida nuestra viña, / en tanto que de rosas / hacemos una piña":

> Parece que se olvidó el alma que hablaba de viña florida y la pareció como el plantel era de flores, y así dijo, estándose gozando y deleitando con su vista, suavidad y fragancia que de sí echaban: En tanto que de flores hacemos *una piña*, o *un ramillete*, mi Esposo y yo, para ofrecer [lo] a Dios. Y ello es ansí. Si no es que digamos, como hemos dicho, que aunque es viña es jardín, y que ansí muy bien pudo decir: En tanto que de flores

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hacemos un ramillete para Dios o de rosas una piña, para ponerle en la mano (*ADA*, p. 108).

Asimismo parece el agustino resentir que San Juan rompa constantemente su constelación de equivalencias. Pensando de seguro que este método —ajeno, lo sabemos, al lector occidental— puede resultar confuso, el nuevo glosador advierte a cada paso que San Juan utiliza un mismo significado para varios vocablos de su poema. Así, cuando explica la lira

> Detente, cierzo muerto;
> ven, austro, que recuerdas los amores;
> aspira por mi huerto,
> y corran sus olores,
> y pacerá el Amado entre las flores,

señala la rareza de San Juan: "lo cual, para que se entienda bien, advierto que llama huerto al plantel de virtudes de su alma, al cual llamó viña florida en la canción pasada" (*ADA*, p. 112). Fray Agustín insiste en sus advertencias; San Juan no le resulta claro, ya que es incapaz de establecer una alegoría tradicional:

> En esta canción ["En la interior bodega / de mi Amado bebí"] llama aquí su autor *bodega* a lo que llamó jardín; de suerte que ambos nombres significan una cosa, y es, una gran suma de bienes y deleites, un sin fin de ellos (*ADA*, pp. 143-144).

Fray Agustín acepta hasta cierto punto el texto original, pero se ve que lo hace con incomodidad y a regañadientes. De no tener la autoridad del propio autor frente a él, de seguro las glosas de Fray Agustín habrían sido aún más distintas de las de San Juan.

De la misma manera que el agustino se aleja de las glosas originales del "Cántico", se aleja de las de la "Llama" y de la *Noche oscura* y *Subida del Monte Carmelo*.

Su comentario al poema "En una noche oscura" es todavía más independiente que el del "Cántico". Para comenzar, el texto de San Juan, como se sabe, está trunco, y Fray Agustín tiene que improvisar solo. El "continuador" de San Juan no oculta el apremio que le causa la responsabilidad de hablar de la unión mística sin ningún texto que le sirva de guía. Y echa de menos el original, perdido o inexistente, de San Juan al explicar el verso de la unión "allí quedó dormido":

> Mas sepamos qué hace Dios en el pecho. Harto quisiera yo que el autor

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> hubiera dicho algo de esta labor. Debió de pasar por ella por ser tan prima, si ya no la dejó por ser tan en secreto...
>
> Y aun la misma Esposa dice que se andaban o se irían tras su olor. ["Y el ventalle de cedros aire daba"]. Así querría decir en este verso su autor (*ADA*, pp. 311-313).

Quizá la diferencia más radical entre los comentarios originales y los de Antolínez es la explicación del símbolo de la *noche*. Complicadísimo y motivo de largos tratados en San Juan, el símbolo se simplifica dramáticamente en Fray Agustín, que se limita a estas simples palabras:

> Llama el autor *noche oscura* al camino áspero y fragoso por do llevó Dios al alma al estado perfecto de virtud y cumbre de amor suyo; a los trabajos, digo, que sufrió para llegar a la gloria de que goza... También llama el autor *tinieblas* y *noche oscura* a este camino por otra cosa que tiene... hay gran falta de luz... Entra, pues, Dios al alma en esta *noche oscura* desde que comienza a desnudarla de sí misma y de sus gustos (*ADA*, pp. 259-262).

Sin embargo, sí hay que conceder que algunas coincidencias prueban que el segundo glosador leyó al primero. Fray Agustín, como San Juan, identifica la *secreta escala* con la fe, y, una vez establecida la alegoría básica del poema, la sigue con sencillez y sin alejarse demasiado del original.

Otro tanto con su comentario a la "Llama". Fray Agustín sigue más o menos fielmente a San Juan en la alegoría fundamental de estos verbos (bastante menos complejos que los del "Cántico") y apenas "trasmuta" los vocablos sino que enfatiza los puntos teológicos y doctrinales. Como antes, coincide a veces con San Juan en su declaración. Ambos, por ejemplo, identifican las "cavernas del sentido" con "nuestras potencias [del alma]" (*ADA*, p. 238).

Pero en todo caso Fray Agustín no se siente cómodo con las trasmutaciones directas del autor, que muchas veces descuidan en su minuciosidad el sentido lógico general de la estrofa. Al comentar el primer verso, "Oh llama de amor viva", San Juan había dicho sin más rodeos: "dice [el alma] con gran deseo a la llama —que es el Espíritu Santo— que rompa ya la vida mortal por aquel dulce encuentro" (*VO*, p. 829). Fray Agustín no disimula su confusión ante estas liras iniciales tan vagas y desconcertantes:

> Cuando dice *Oh, llama de amor viva*, ¿con quién habla? ¿Habla acaso con el mismo amor en que se abrasa? ¿O con su Amado, que es fuego

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> de amor que la abrasa? Porque si habla con el amor con que a Dios ama, dice mucho más en estas palabras de lo que suenan, y quizá declarase en este sentido toda la canción (*ADA*, p. 205).

Acaso contagiado por el ejemplo constante de San Juan, Fray Agustín se lanza a ofrecer tres sentidos para las *lámparas de fuego*, que San Juan había entendido como los "atributos de Dios", y "las aguas vivas del Espíritu" (*VO*, pp. 875-876). Pero la pluralidad es sólo aparente, porque Antolínez, en el fondo, está barajando distintas maneras de decir lo mismo:

> ...[las] lámparas de fuego, que hemos dicho [son] aquellas noticias vivas de tantas perfecciones y gracias de Dios como descubrió a sus luces, y aquellos actos tan encendidos de amor de todas las perfecciones de su Dios, que eran para el alma como un fuego.
>
> Según esto, dentro del alma están y sus potencias estas luces y resplandores con que alumbran y calientan las *lámparas de fuego*, que son Dios, en quien, transformada el alma, no parece alma sino Dios y llama viva (*ADA*, p. 235).

Esencialmente, las "noticias vivas de tantas perfecciones y gracias de Dios", los "actos tan encendidos de amor de todas las perfecciones de su Dios" y "Dios" mismo no constituyen realidades verdaderamente independientes, máxime cuando Fray Agustín aclara que el alma está transformada en Dios. De ahí que los actos del alma y los atributos de Dios parecerían ser, en ese momento de unión total, una misma cosa. La teología le permite a Fray Agustín estos aparentes excesos de lenguaje, de que no hace gala en otras ocasiones. Con todo, nunca llega a lo que San Juan: a pretender que una cosa y su contrario signifiquen, simultáneamente, lo mismo ("*vuélvete*, paloma").

Por todo esto, Fray Agustín Antolínez, más que impresionarnos como verdadero discípulo o continuador de San Juan (continuador que estableciera una tradición de glosas concorde con la del carmelita), nos parece su modificador. Casi su "traductor" o, por lo menos, el encargado de hacer al extraño poeta auto-exégeta viable o tolerable al público español. Inclusive al propio público carmelita. Fray Agustín "rearregla" y adapta la concepción semítica (ya veremos en cuántos sentidos podemos decir "semítica") del lenguaje de San Juan, que aparentemente no entendió, a las concepciones tradicionales en Occidente de lo que debería ser un comentario bíblico o poético. Una vez más, San Juan, al ser imitado, es negado.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sor Cecilia del Nacimiento

Lo mismo sucede en el caso de la escasamente estudiada Cecilia del Nacimiento (1570-1646), monja carmelita vallisoletana cuyas "Liras de la transformación del alma en Dios", comentadas en dos tratados, delatan enseguida la lectura de San Juan de la Cruz.[18]

Estas liras, cuya redacción coincide más o menos con la de la obra de Fray Agustín Antolínez, y que fueron atribuidas a distintos autores (entre ellos al propio San Juan), las escribió Sor Cecilia antes de 1600. Sus glosas tienen dos redacciones diferentes, que el padre José M. Díaz Cerón fecha en 1603 la primera y en 1631 la segunda.[19]

Detengámonos en los versos. El recuerdo de San Juan (a quien, como Fray Agustín, tampoco Sor Cecilia menciona) es evidentísimo y se halla unido al de Fray Luis. Veamos esta salida del alma en una noche no ya oscura sino cristalina, como el centro del alma o el castillo interior de Santa Teresa:

> Y cuando la conquista
> del Reino de sí misma es acabada,
> se sale sin ser vista
> de nadie, ni notada,
> a buscar a su Dios dél inflamada.
> . . . . . .
> A tal gloria y ventura
> subir por la escalera la convino,
> para venir segura;
> que por modo divino
> los misterios de Cristo fue el camino.
> . . . . . .
> ¡Oh noche cristalina
> que juntaste con esa luz hermosa
> en una unión divina
> al Esposo y la esposa,
> haciendo de ambos una misma cosa! (*OC*, pp. 79-81).

Sor Cecilia parece conocer extensamente la obra de San Juan. Su conocimiento no se limita al "Cántico" y a las liras de la "Noche oscu-

[18]Agradecemos al padre Eulogio Pacho el habernos llamado la atención sobre la obra de Sor Cecilia del Nacimiento, que resulta indispensable tener en cuenta como posible imitadora de San Juan de la Cruz.

[19]En sus notas críticas a las *Obras completas de Cecilia del Nacimiento (1570-1646)*, Madrid, 1971. En adelante abreviaremos *OC*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ra", sino que, al hablarnos de "la ciencia trascendida y alcanzada", recuerda el estribillo "toda ciencia trascendiendo" de las coplas "Sobre un éxtasis de harta contemplación" de San Juan.

También advertimos un eco lejano de la poesía de Fray Luis. Sor Cecilia parece conocer la "Oda a Felipe Ruiz", en la que el poeta pide "volar al cielo" y "contemplar la verdad pura sin velo":

> Y en aquesta salida,
> que sale de sí misma dando un vuelo,
> en busca de su vida
> sube al empíreo cielo
> y a su secreto centro quita el velo (*OC*, p. 79).

Otros versos aislados parecen corroborar la influencia de Fray Luis: "Y cuando de contino" (*OC*, p. 80) recuerda el "¡Oh! suene de continuo" de la "Oda a Salinas"; mientras que en "La noche serena" (*OC*, p. 81) advertimos la impronta de la "noche serena" que tanto el agustino como el carmelita acuñan.

No hay duda de que Sor Cecilia imita a San Juan (entre otros poetas) en sus liras místicas. Pero, una vez más, su imitación es limitada y no atañe a lo más significativo del arte de su compañero carmelita: la frecuente incoherencia verbal. Estas estrofas, como el "Cántico", consisten en núcleos poéticos aislados (la autora llega a cambiar una de sitio para fines del segundo comentario); son, sin embargo, básicamente "racionales", claras, apretadamente lógicas. No olvidemos que también Fray Luis es su fuente. Sólo en una lira se acerca a la vaguedad misteriosa de San Juan, pero no llega a caer en la radical "incoherencia" de algunas estrofas como la última del "Cántico":

> Gozando dél a solas,
> y puesto un muro en este prado ameno,
> vienen las blandas olas
> de aqueste aire sereno,
> y todo lo de afuera lo hace ajeno (*OC*, p. 81).

El muro del "Cántico" y el aire ("sereno" aquí, "del almena" en la "Noche") delatan de nuevo a San Juan; pero la lira, aunque algo vaga, es inteligible por vía racional. El alma o la Esposa gozan de su Amado a solas, en un prado protegido por un muro, donde se disfruta el viento blando que aísla los sentidos de todo lo exterior. Resulta evidente: no podemos "descifrar" así la *caballería* que, en ausencia de Aminadab, descendía a vista de las aguas.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El caso de las declaraciones de Sor Cecilia es semejante: se nos ofrece en ellas una imitación superficial, más aparente que profunda, de las glosas de San Juan. En la organización del material vemos una vez más la impronta del fraile: su hermana de hábito explica cada verso por separado y transcribe la lira entera cada vez que comienza a declarar una nueva estrofa. No vamos a contrastar las ideas místicas de ambos religiosos, sino su concepción de la literatura y del lenguaje, contenidos en su poesía comentada: el análisis de la obra de Sor Cecilia pone de relieve cuán distinta es su concepción literaria de la de San Juan.

Veamos las primeras glosas, las de 1603, redactadas a petición de Tomás de Jesús, carmelita también. Aunque por el solo hecho de comentar poesía mística Sor Cecilia imita a San Juan y en cierta manera parecería que crea una tradición de su arte, su método aclaratorio es fundamentalmente distinto del de su predecesor.

Como es ya habitual en los "imitadores" de San Juan, la influencia de éste va unida a la del *Cantar de los cantares*. Sor Cecilia así lo advierte en su dedicatoria al padre Tomás de Jesús, pero se cuida, con el mismo significativo recato de Fray Agustín Antolínez, de mencionar directamente a San Juan. Y como su predecesor y tantos otros comentadores, se queja de la insuficiencia del lenguaje ante lo inefable por definición:

> Como los humanos pueden declarar con canciones lo que les parece más fino de su amor, mucho mejor el Espíritu Santo, cuyo amor es divino, y el que con verdad se puede llamar Amor, suele inspirar canciones suyas a las almas, para declarar algo de este divino y encendido amor. Así lo hizo ya por Salomón y por muchos santos; y parece en aquella brevedad de palabras encierran más profundos misterios, y encubren en sí más de lo que se puede declarar, de lo que significan, que son cosas divinas e indecibles; y, hay tanta inmensidad en cada una de ellas, que se puede mejor sentir que decir (*OC*, pp. 77-78).

Como Santa Teresa y San Juan, Sor Cecilia atribuye la autoría de su lenguaje poético místico al mismo Espíritu Santo, y le pide que hable también a través de sus comentarios.

Comentarios que, como adelantamos, resultan esencialmente distintos de los de San Juan. Más que distintos, opuestos: el poeta cifra la lengua y la poetisa la descifra, el poeta re-crea y la poetisa explica. Veamos. Sor Cecilia glosa el verso "Es una luz divina, fuerte, hermosa":

> Es divina luz en cuanto a sí misma; es tan excesiva e inmensa que ninguna de sus criaturas, así mortales como inmortales, jamás la alcanzó, mas comu-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> nícase a sus criaturas que tiene en el cielo como luz suya, y a los de la tierra como luz del mundo, que así lo dijo el Salvador: "El que me sigue no anda en tinieblas, mas tendrá lumbre de vida" (*OC*, p. 84).

Sor Cecilia no trasmuta el vocablo en otro sino que aclara y extiende el significado legítimo y adivinable de sus versos. No se sale de su constelación de equivalencias porque no tiene verdaderas equivalencias sino explicaciones. Mucho menos superpone sentidos simultáneos, como hace continuamente su predecesor. Evita la exasperante minuciosidad de San Juan y hace comentarios claros y generales. La monja se acerca, por todas estas características, y pese a su erudición limitada, al sistema exegético de un Fray Luis o de un Arias Montano, que aspiran, como ella, a aprehender un significado legítimo —aunque sea parcial— de las palabras.

La atribución de dos sentidos a un mismo vocablo es sólo aparente en Sor Cecilia. Cuando lo hace, su método es semejante al que advertíamos en Fray Agustín: explora dos posibles, legítimas, acepciones de la palabra. He aquí uno de estos casos, poco frecuentes, en el que desmonta los versos "y viene a quedar ciega [el alma], / quedando sin ver nada":

> Que no sólo se toma aquí en cuanto a quedar ciega y acabadas sus operaciones naturales, sino que sobrenaturalmente lo queda, como se ha dicho, con el exceso de la divina luz; porque, así como es imposible ver a Dios como Él es en Sí mismo en esta vida mortal, así es imposible comprender su luz, su hermosura, su bondad, su sabiduría, su grandeza, su amor y todas las demás cosas que en Él hay (*OC*, p. 99).

No hay duda que los versos se pueden entender legítimamente de las dos maneras que aquí señala la monja: el alma está ciega al mundo, y ciega también ante Dios, que la deslumbra al contemplarlo ella aún en carne mortal. Esto nada tiene que ver con los *montes* que a la vez son "la noticia de Dios", las "virtudes", y los "actos viciosos y desordenados de las potencias del alma".

La explicación de la *noche serena* demuestra que la autora conoció la *noche oscura* de San Juan. (Y probablemente también la divina *caligo* del Pseudo Dionisio el Areopagita.) Pero se limita a aclarar, sin elaborar, como él, un complicado símbolo místico:

> Llámala noche, no ya por aquellas tenebrosas penas, oscuridades y trabajos que se pasan en la purificación del espíritu, sino por aquella oscuridad divina en que goza de Dios en la unión que tiene con Él (*OC*, p. 146).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Su otra *noche*, la cristalina, también deja ver cuánto se aleja Sor Cecilia de los métodos autoexegéticos de San Juan. El poeta, recordemos, había dicho que su *fuente* era cristalina porque "es de Cristo su Esposo" y porque "tiene las cualidades del cristal en ser pura en las verdades, y fuerte y clara, limpia de errores y formas naturales" (*VO*, p. 657). Sor Cecilia se atiene a una sola interpretación, la más evidente y racional (evitando la etimología falsa y la redundancia sintáctica en que hemos visto caía San Juan), al glosar su lira "¡Oh noche cristalina!":

> Como si dijera: Oh, noche, que siéndolo en cuanto a encubrir al Amado de la manifestación clara de su eternidad, eres para el alma la más clara manifestación suya que puede tener en esta vida, en la que la alumbras divinamente en tu divina claridad cristalina, con que la has hecho su centro un mar de inmensidad, semejante a un cristal en la limpieza y claridad (*OC*, p. 160).

Es de interés ver qué hace la autora con su única estrofa cercana al misterio y a la vaguedad verbal, la ya citada Canción 14. Como podríamos esperar, Sor Cecilia nos aclara e intenta hacer legítimos sus versos para la intelección racional. Aunque ella sabe que pretende lo imposible —traducir a Dios en palabras humanas—, no se amilana ante el reto y hace todo lo que está en sus manos por comunicar algo de su elevada experiencia.[20] Dice *muro*, es evidente, "por las grandes fuerzas con que está defendida y amparada el alma, ya no sólo con su resistencia, sino con la fuerza divina que tiene como muro para su defensa" (*OC*, p. 163). El *prado ameno*, explica Sor Cecilia, más en una leve alegoría que en una verdadera trasmutación arbitraria de vocablos, es "este divino prado del ser de Dios" (*OC*, p. 164), donde el alma, "transformada en el alteza del ser de Dios", siente un aire divino (que es Dios sustancialmente), "un toque del Espíritu Santo, que la hace perder todo de sí y suspender sus sentidos, con que quedan amortecidos y sin fuerza para todo lo de afuera" (*OC*, p. 165).

Se podría argumentar que aquí, como tantas veces en San Juan, hay un caso de redundancia gramatical si confrontamos el verso con la prosa aclaratoria. En el prado (que es el ser de Dios) el alma siente un aire divino (que es Dios sustancialmente), "un toque del Espíritu Santo". En *Dios* el alma siente a *Dios*: la redundancia salta a la vista,

[20]Sor Cecilia se lamenta a cada paso de su labor imposible: "Y en esta palabra parece no se puede decir nada, sino dejarla en lo que suena, por ser tan levantada en su propia verdad" (*OC*, p. 87); no obstante, sus constantes quejas no son óbice para que intente arrancar algún significado inteligible a sus versos de amor espiritual.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pues cuando el alma entra en este estado, está transformada completamente en Dios. Está en Dios, siente a Dios, es Dios por participación: su nuevo estado equivale y unifica toda posible variante de la realidad. De esta manera, el verso, que no era demasiado extraño, se hace plausible dentro de esta explicación teológica, no del todo ajena, en este caso, de alguna que habíamos visto en San Juan. Pero también tuvimos sobrados ejemplos de que el santo no siempre era "descifrable" con este procedimiento.

Lo dicho vale en general para el segundo tratado, escrito casi treinta años después, y dedicado a Fray Esteban de San José, General de los Descalzos, quien se lo había pedido para el caso de que el primer conjunto de glosas se perdiera.

Ya lo advierte el padre José M. Díaz Cerón: este segundo tratado es menos espontáneo que el primero, ya que "la invade algo que está fuera de ella, lo que le enseña la Revelación o la experiencia de otros, y de ahí el desarrollar las canciones más abstractamente" (*OC*, p. 74). Es cierto: la segunda declaración es mucho más racional que la primera, que no dejaba de serlo. Sor Cecilia se aleja todavía más de las "irregularidades" y de los excesos lingüísticos de San Juan.

Ejemplifiquemos brevemente. Al explicar los ya citados versos "y viene a quedar ciega, / quedando sin ver nada", la autora suprime una de las alternativas (aparentes) de significado y se queda con una sola explicación escueta:

> Esto es, [queda ciega] para todo lo terreno, porque no quiere mirar a las aguas de este tempestuoso mar, sino apartar la vista de ellas; porque todas son vanas, miserables, transitorias (*OC*, p. 197).

Asimismo, Sor Cecilia es un poco más rigurosa en su nueva explicación de la lira o Canción 14, "Gozando dél a solas". El *muro* es "la defensa y amparo de Dios" (*OC*, p. 253). El *prado* ahora no es concretamente Dios mismo, sino más bien el estado o el lugar simbólico donde está colocada el alma en el momento de la unión: "el alma está cercada de este muro como un prado ameno y lleno de hermosura de las flores, que en él ha puesto el que le hizo y riega con el agua celestial y influencias de su poderosa gracia" (*OC*, p. 253). Ahí, en este estado o lugar, "le marea el aire de su Espíritu divino" (*OC*, p. 253). De esta manera queda salvada la aparente redundancia anterior: "Estar en Dios y sentir a Dios". Ahora el alma, protegida por el amparo de Dios, está en su gracia, y recibe al Espíritu Santo. (Cierto que el Espíritu Santo es Dios: pero la trinidad de las personas divinas, que aunque son lo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mismo, son simultáneamente distintas, hace tolerable la peculiar lógica del verso.) Evidentemente, la agudización de la racionalidad de Sor Cecilia la aleja cada vez más de las características esenciales de San Juan, su hermano de orden.

Sus versos de amor, fácilmente asequibles por vía lógica, incorporan abiertamente un sentido místico, por el contrario de los de San Juan y del mismo *Cantar de los cantares*, poemas eróticos que requieren una explicación en prosa para establecer un segundo y fundamental plano de significado. No así las liras de Sor Cecilia, que no describen una unión carnal, sino que hablan constantemente de Dios, con quien se une el alma en una noche espiritual serena y cristalina. Así, los comentarios no son sorpresa, sino continuación y amplificación de un sentido religioso ya presente en los versos.

Hemos visto cómo estas declaraciones, esperable apéndice de unos versos racionalmente diáfanos, se distinguen de los de San Juan en nombre de esa misma racionalidad. Sor Cecilia circunscribe la lengua, estrechando sus posibles sentidos, mientras que San Juan la multiplica, añadiéndole significados que transforman constantemente su poema. Su concepción de la lengua y de la poesía es, no sólo diferente, sino contraria a la de Sor Cecilia. Fray Agustín Antolínez y Sor Cecilia del Nacimiento, al imitar a San Juan, lo rechazan más de lo que lo siguen.

San Juan de la Cruz no logra, hasta donde sepamos, establecer en España una tradición de comentarios (a poemas propios o ajenos) verdaderamente afín a la suya. Los "discípulos" del carmelita, más que imitadores son "correctores" de su obra, obra que parecen querer "racionalizar" (tanto en prosa como en verso) para hacerla tolerable a un público occidental. Es esta misma abierta negación de una de las características esenciales del arte de San Juan lo que pone tan de relieve la particular filosofía lingüística y las ideas poéticas —tan originales— de este solitario gigante artístico. La poesía San Juan de la Cruz constituye, sin lugar a dudas, una revolución literaria sin auténticos seguidores. Qué distinta su fortuna de la de Garcilaso de la Vega.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

III. EN BUSCA DE LA GÉNESIS DE LA POESÍA COMENTADA DE SAN JUAN DE LA CRUZ: LOS COMENTARIOS BÍBLICOS JUDÍOS Y CRISTIANOS

...los santos doctores, aunque mucho dicen y más digan, nunca pueden acabar de declararlo [el sentido de la Escritura] por palabras, así como tampoco por palabras se pudo ello decir...
SAN JUAN DE LA CRUZ

La novedosa, originalísima concepción del lenguaje poético de San Juan de la Cruz, artista al parecer no entendido (y elocuentemente aislado, como hemos visto, por sus supuestos seguidores), nos va obligando a interrogantes cada vez más profundas. Si bien el frecuente delirio de su hermoso pero inconexo "Cántico espiritual" parece tener su origen, como hemos intentado demostrar, en una aclimatación exitosa de los ambiguos versículos hebreos del *Cantar de los cantares* —estamos, en suma, ante una semitización de la poesía española—, el manejo inédito del lenguaje que implican las glosas al texto no parece tener unos orígenes literarios tan evidentes. Entreguémonos a la tarea de intentar rescatar esos nebulosos orígenes, comenzando por la tradición que podría resultar más cercana al santo: la de las exégesis bíblicas. Examinaremos las posibles lecturas (directas o indirectas) de San Juan: la exégesis cristiana medieval, las judías, las españolas renacentistas —Arias Montano, Fray Luis de León y finalmente Santa Teresa de Jesús en sus *Conceptos del amor de Dios*. Veremos que tampoco esta larga tradición hermenéutica parece darnos la clave definitiva del arte exegético del reformador, por más que ciertas coincidencias no dejan de ser significativas y de arrojar alguna luz sobre los procedimientos literarios del santo.

La exégesis cristiana medieval

La crítica, por razones obvias, tiende a asociar automáticamente a San Juan con la tradición de la exégesis bíblica cristiana: "continuador de la exégesis medieval" lo llama José L. Morales (*op. cit.*, p. 40). Entre

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

otros,[1] afirma Roger Duvivier que la exposición poética del fraile es "en principe allégorique, et du même coup s'inscrit dans la ligne de la tradition millénaire d'exégèse du *Cantique des Cantiques*" (*op. cit.*, p. 303). Pero la filiación no es tan evidente. Trataremos, al analizar la exégesis cristiana medieval, de ir delimitando las coincidencias y las diferencias entre los comentarios bíblicos y la poesía "declarada" del autoexégeta carmelita.

Eruditos como Henri Lubac[2] y Beryl Smalley nos llaman la atención sobre los remotos orígenes de los análisis alegóricos[3] de textos literarios. Tan remotos, que ya los advertimos aplicados a la obra de Homero, cuyos versos se transforman en "pia carmina" en manos de sus lectores griegos tardíos. La génesis, sin duda posterior, de la hermenéutica cristiana —que es la que primero nos interesa por su cercanía histórica y cultural a San Juan de la Cruz— ha sido motivo de innumerables polémicas en las que no nos podemos detener aquí: Edwin Hatch, Jean Pepin, Henri Lubac,[4] entre otros, se debaten entre un posible origen griego, hebreo-helenístico, paulino. Pero detengamos nuestra atención en lo que resulta verdaderamente relevante en relación con San Juan de la Cruz: el método exegético cristiano y la concepción del lenguaje que implica.

Lubac cita a San Gregorio: "L'Écriture... progresse avec ceux qui

[1]Al incluir a San Juan dentro de la tradición exegética bíblica cristiana, el padre Silverio de Santa Teresa llama la atención sobre el florecimiento de la exégesis tanto en Europa como en España: "El Santo escribió en una época de florecimiento exegético notable. La interpretación bíblica, que había hecho palpables progresos con los Santos Padres y con los Escolásticos, principalmente con Alberto Magno, San Buenaventura y el Doctor Angélico, ...adquirió extraordinario desarrollo y mayor rigidez de método (lo mismo que en la depuración del texto) después del Concilio tridentino... No se olvide que de España es la Biblia de Cisneros, y español es Arias Montano y tantos otros, cuyos trabajos suponen adelantos innegables sobre las antiguas glosas y comentarios" (*op. cit.*, p. 155).

[2]Henri Lubac, *op. cit.*, p. 312; Beryl Smalley, *The Study of the Bible in The Middle Ages*, Nueva York, 1952; cf. también Susan A. Handelman, *The Slayers of Moses. The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*, Albany, N.Y., 1982.

[3]Lubac nos describe el origen del término "alegoría": "Ce mot d'allégorie s'imposait, en raison du celèbre passage de l'Epître aux Galates développant l'allégorie de Sara et d'Agar. Faisant allusion au récit de la Genèse, saint Paul avait écrit: 'Ces choses sont dites allégoriquement'. C'était alors un mot récent. Il aurait peut-être été formé vers 60 avant Jésus-Christ, par le grammairien Philodème de Gadara, pour désigner cette figure de grammaire ou de style 'qui consiste à dire une chose pour en faire entendre une autre' " (*op. cit.*, p. 373).

[4]Edwin Hatch, *The Influence of Greek Ideas and Usages upon the Christian Church*, 1898, lect. 3: Greek and Christian Exegesis, pp. 50-85; Jean Pepin, *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*, París, 1958, p. 215.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la lisent" (*ibid.*, p. 653). Al ser la Escritura revelación de Dios sobre sí mismo, tiene que ser extensible o penetrable hasta el infinito. En otras palabras, la Biblia contiene la posibilidad de múltiples, variados e indeterminados sentidos. Estamos en terreno familiar al de San Juan de la Cruz. Es significativo que Lubac traduzca las palabras del propio poeta cuando éste habla sobre la palabra indefinida e infinita de la Biblia en el prefacio de su "Cántico espiritual": "Les saints docteurs, malgré tous leurs commentaires, et tout ceux que l'on y pourrait ajouter, n'ont jamais interprété à fond l'Écriture: des paroles humaines ne peuvent enfermer ce que l'esprit de Dieu révèle" (*ibid.*, p. 126).

Pero, pese a la dificultad de este enfrentamiento con una lengua de infinitos sentidos posibles, innumerables teólogos se han lanzado a la ingrata empresa de desentrañar la revelación bíblica. De esta manera han proliferado las más diversas versiones de la palabra divina. Lubac sostiene que el pluralismo teológico exegético se debe a los sentidos múltiples inherentes a la Sagrada Escritura. Pero el pluralismo hermenéutico cristiano no ha sido caótico. Los teólogos de la Iglesia han descubierto (¿o impuesto?) una rígida estructura a la palabra bíblica. Nos referimos al método tradicional de comentar el texto divino en tres y sobre todo en cuatro planos de significado. El acercamiento a un lenguaje inmanejable por infinito es muy distinto del de San Juan de la Cruz. Los exégetas cristianos (ya hablaremos de los hebreos) delimitan y organizan estructuralmente la palabra múltiple de las Escrituras. Hemos visto cómo San Juan expandía y multiplicaba su lenguaje mediante una asignación caótica de sentidos indeterminados.

Naturalmente, hay otras diferencias fundamentales. San Juan comenta su propia obra, y lo hace desarrollando los significados del texto de manera ilimitada; los exégetas abordan un texto no sólo ajeno (en autoría y en lenguaje) sino divino, en el que tienen que descubrir (no añadir) algunos de sus infinitos sentidos. No inflan el lenguaje sino que tratan de encontrar (o imponer) cierto orden a una palabra ya de por sí ensanchada e infinita, y, como a menudo la de San Juan, de muy oscura inteligibilidad.

Si tomamos en consideración el conjunto de exégesis que se han hecho de la Biblia (seguimos refiriéndonos a los comentarios cristianos), nos encontramos con un fenómeno algo parecido al de San Juan. Una sola palabra o un solo versículo es capaz de múltiples y hasta contradictorios significados. Pero hay una diferencia fundamental: cada exégeta descifra sólo un sentido (en tres o en cuatro planos distintos) y no hace proliferar las explicaciones como hace San Juan ante su propio

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Consideremos el método más difundido, el de cuatro planos de significación, que indudablemente leería San Juan. El primer nivel es el *literal*. Es el primero que aprehendemos y se explica en su sentido histórico obvio. El segundo, el *alegórico*, se aplica casi siempre al Antiguo Testamento en relación con el Nuevo: los cristianos creen ver en aquél una prefiguración de la venida de Cristo. Esto, explica Karl A. Kottman,[7] hace que se lea el primer Testamento como si fuera una profecía de sucesos futuros. Orígenes y San Gregorio son los dos grandes expositores del tercer plano, el *tropológico*, que consiste en una interpretación moral de los hechos descritos en la Biblia. El último plano, llamado *anagógico*, considera el sentido espiritual de la palabra divina. Salta a la vista que estamos lejos de San Juan, que nunca ordenó ni estratificó los significados de su texto poético. Veamos a Santo Tomás de Aquino explicar en cuatro planos un pasaje del Génesis, a fin de que podamos advertir con más claridad el abismo que lo separa de la libérrima auto-exégesis del reformador carmelita. Santo Tomás comenta el *fiat lux* divino:

> Per hoc enim quod dico "fiat lux", ad litteram de luce corporali, pertinet ad sensum litteralem. Si intelligatur, "fiat lux", id est, nascatur Christus in Ecclesia, pertinet ad sensum allegoricum. Si vero dicatur, "fiat lux", id est, ut per Christum introducamur ad gloriam, pertinet ad sensum anagogicum. Si autem dicatur "fiat lux", id est, per Christum illuminemur in intellectu et inflammemur in affectu, pertinet ad sensum moralem.[8]

Vemos en el comentario tomista cómo se entrelazan los planos de exposición y cómo existe una lógica interna en esta exégesis estructurada. Henri Lubac examina cuidadosamente la apretada relación de los cuatro planos:

> ...on doit dire de ces quatre sens qu'ils sont liés entre eux comme les anneaux d'une chaîne unique: *concatenati sunt ad invicem*... Chacun d'eux

---

discernons dans les Lettres juives, au dessus de 'l'histoire' et de la 'morale', une autre intelligence encore, 'l'allégorique', et parfois même une quatrième, l'intelligence 'anagogique' " (*ibid.*, p. 209).

[7] Karl A. Kottman, *Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León (1527-1591)*, La Haya, 1972.

[8] *Apud* Lubac, *op. cit.*, p. 644. Se podrían multiplicar los ejemplos. Otros escriturarios cristianos, aun cuando no dividan sus comentarios en distintos planos, tampoco coinciden con el método auto-exegético de San Juan. Pensemos en casos como el del presbítero Hesiquio (*Fragmenta in Psalmos, Leviticum*) y del diácono Olimpiodoro Alejandrino (*Commentarius in Job, Commentarius in Proverbia*), ambos pertenecientes a la patrística griega del siglo VII, que glosan el texto sagrado sin prodigar sus posibles sentidos de manera indiscriminada como hace el reformador (cf. *Patrologiae Graecae*, 93, Belgium, 1966).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

texto. Es como si el poeta, exégeta de sí mismo, reuniera en una sola obra diversas exégesis de distintos autores. ¿Condensa San Juan la labor de innumerables expositores, o parte de una tradición diferente? Importante incógnita que es imperativo intentar resolver.

Por lo pronto, examinemos más de cerca la exposición bíblica en cuatro sentidos, que es la que más abunda durante la Edad Media. Su origen es dudoso: algunos historiadores la remontan a Clemente de Alejandría y otros a San Agustín. Lubac explica las razones que dieron pie al uso simbólico de cuatro planos de exposición. Se debería hacer exégesis en cuatro planos, atendiendo a que eran cuatro también los doctores de la Iglesia latina:

> Cette liste de quatre docteurs avait été donnée par Saint Bède le Vénérable († 735)... Il n'est pas improbable que la liste classique des quatre rhéteurs romains, comme l'hypothèse en a été formulée, ait influé sur sa formation. Saint Jérôme ne remarquait-il pas que "chaque carrière a ses chefs de file", citant à la suite quatre généraux, quatre philosophes, quatre poètes, quatre orateurs? Chez Bède, en tout cas, elle est manifestement calquée sur la liste de quatre évangélistes, telle que Saint Grégoire le Grand l'avait donnée, et elle sert d'introduction à tout un développement sur les quatre évangélistes, symbolisés par les quatre Vivants de l'*Apocalypse* (*ibid.*, pp. 26-27).

Este método de interpretación bíblica en cuatro planos —el más extendido— coexistió con el método en tres planos y aun con otros, exagerados y de poca difusión, de cinco, seis y hasta siete sentidos. San Jerónimo defiende el análisis en tres planos:

> Triplex in corde nostro descriptio et regula Scripturarum est; prima, ut intelligamus eas juxta historiam; secunda, juxta tropologiam; tertia, juxta intelligentiam spiritalem... Quos tales Christus invenerit, ut et corpore et anima et spiritu integri conserventur et perfectam habeant triplicis in se scientiae veritatem, hos sua pace sanctificabit, et faciet esse perfectos.[5]

Poco importa si se trata de tres o de cuatro planos de exposición. Lo fundamental queda en pie: se ha reglamentado rigurosamente la ilimitada palabra divina.[6]

[5] *Apud* Lubac, *op. cit.*, p. 195.

[6] Lubac contrasta los dos planos de exposición de los paganos con estos tres o cuatro planos de los teólogos cristianos: "Isaac de l'Étoile, commentant le miracle de Cana, observe que les urnes de pierre disposées pour les ablutions contenaient chacune soit 'deux' soit 'trois mesures'. Les deux mesures, explique-t-il, représentent l'exégèse à la manière des Gentils, lesquels, dans leurs mystères, distinguent deux sens, l'un 'physique' et l'autre 'éthique'; mais notre exégèse à nous, chrétiens, contient 'trois mesures', parce que nous

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> [sens] possède une force propulsive, en sorte que l'un conduit à l'autre... "La parole de l'histoire" est achevée par "les sens de l'allégorie" et à leur tour "les sens de l'allégorie" inclinent d'eux-mêmes "à l'exercice de la moralité". On passe d'un mouvement naturel et nécessaire "de historia ad allegoriam, et de allegoria ad moralitatem". L'allégorie est en vérité *la vérité* de l'histoire; celle-ci, demeurant seule, serait incapable de s'achever intelligiblement; l'allégorie l'achève en lui donnant son sens. Le mystère que l'allégorie découvre ne fait lui-même qu'ouvrir un nouveau cycle; en son premier temps, il n'est qu'un "exorde"; pour être pleinement lui-même, il lui faut doublement s'achever. D'abord il s'intériorise et produit son fruit dans la vie spirituelle, dont traite la tropologie; puis cette vie spirituelle doit s'épanouir au Soleil du Royaume, en cette fin des temps qui fait l'objet de l'anagogie: car ce que nous réalisons maintenant dans le Christ par la volonté délibérée, c'est cela même qui, libéré de tout obstacle et de toute obscurité, fera l'essence de la vie éternelle.
>
> ...Mais la succession dans le temps n'est pas tout. Il y a d'un sens à l'autre un déroulement qu'on peut dire logique (*ibid.*, pp. 648-649).

El método de San Juan, como hemos visto, es radicalmente distinto. No hay la más mínima coherencia interna que rija sus planos de significación, que no son cuatro (ni tres) sino indefinidos. En la exégesis cristiana un plano va surgiendo de otro, con una relación de causalidad, si bien relativa, al menos existente. Pero nada une lógica ni causalmente "*la alteza de Dios*" con las "virtudes" y mucho menos con los "*actos viciosos*" de las tres potencias del alma. Todo ello —lo vimos— significa *montes* para San Juan. Es el rigor estructural contra la arbitrariedad expositiva. Los comentadores bíblicos delimitan, San Juan multiplica.

Aunque los haya leído, el poeta parecería rechazar la técnica de comentarios de un San Buenaventura (*In Breviloquium Prologus*), un San Bernardo (*Sermones sobre el "Cantar de los cantares"*), un Hugo de San Víctor (*Didascalion*, *De Arca Noe morali*), incluso un Juan de los Ángeles (*Consideraciones sobre el "Cantar de los cantares"*). La Biblia, que influye en el santo en tantos sentidos, no parece ser, en el plano de las exégesis, su verdadera fuente.[9]

Sin embargo, conviene destacar un punto de contacto entre San

[9]Gracias a sus incursiones en los archivos de la Universidad de Salamanca, Jean Baruzi (*op. cit.*, p. 132) nos llama la atención sobre el hecho de que Gaspar de Grajal, maestro de ciencia bíblica en Salamanca, enseñó los *Salmos* en la época en que San Juan estudiaba allí teología. Cierto que no sabemos el currículo preciso que siguió el entonces Fray Juan de Santo Matía, pero tuvo la oportunidad de formarse en un ambiente universitario de distinguidísimos biblistas que no incluían, como sabemos, tan sólo a Fray Luis de León.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Juan y los expositores bíblicos cristianos (contacto que advertiremos también entre algunos hermeneutas judíos). Habíamos visto cómo San Juan aplicaba un significado a un vocablo esgrimiendo, al hacerlo, semejanzas lejanísimas entre los dos objetos o realidades comparados. Daba una impresión de arbitrariedad absoluta o casi absoluta cuando, para colmo, "trasmutaba" un vocablo en otro (o en otros) sin considerar ninguna semejanza, siquiera mínima, entre ambos. Había implícita aquí, dijimos, una visión del lenguaje y de la imagen muy singular, sobre todo tomando en cuenta el resto de la poesía renacentista europea.

Esta manera arbitraria de alegorizar (común también a la literatura medieval europea) se da en la exégesis cristiana de las Escrituras. Ya vimos cómo Santo Tomás incluía en el *fiat lux* un mandato de que naciera Cristo en la Iglesia; de que fuéramos conducidos por Él a la gloria, y de que nos iluminara el entendimiento e inflamara la caridad. Son sin duda trasposiciones algo aventuradas. Sería imposible pensar que todos los lectores de la Biblia advirtieran estos mismos sentidos, de la manera en que todo lector de Petrarca o de Góngora tiene que desentrañar y aceptar sus metáforas homogéneamente si ha de entender y gustar de sus versos. La alegoría sin clara justificación metafórica caracteriza la exposición de las Escrituras:

> Por los montes son significados en la Divina Escritura —dice este Santo [Agustín]— los que tienen levantada y eminente santidad... y si por los montes se entiende también, como dijo Hugo Cardenal, los varones contemplativos...[10]

Es la misma "trasmutación" de vocablos (*montes* → Divina Escritura; *montes* → varones contemplativos) a que nos acostumbra el poeta carmelita. (Sólo que, una vez más, tenemos aquí dos comentadores distintos, cada uno de los cuales se circunscribe a una interpretación, no a muchas, como San Juan.)

Lleva razón en este sentido el citado José L. Morales cuando define esta tendencia alegorista de los hermeneutas como "acomodaticia" y cuando la vincula con la del reformador:

> ...el santo no busca la exégesis de los textos en sí misma, sino que los alega con el fin de probar o declarar alguna idea particular suya... éste es un empleo muy corriente en los Santos Doctores, especialmente en San Ber-

[10] *De apuntamientos y advertencias en tres discursos para más fácil inteligencia de las frases místicas y doctrinas de las obras espirituales de nuestro Padre San Juan de la Cruz*, del padre Diego de Jesús. Lo cita el padre Silverio de Santa Teresa en *Obras de San Juan de la Cruz*, I, Preliminares, Burgos, 1929, p. 386.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> nardo, los cuales en virtud de su familiaridad con las Escrituras, tomaban con gusto las palabras de ésta para expresar su propio pensamiento (*op. cit.*, p. 40).

Pero las coincidencias entre el arte expositivo de San Juan y el de los expositores cristianos (como ésta del manejo relativamente libre y arbitrario del lenguaje) no son las más abundantes. El contraste entre ambos métodos exegéticos es lo que salta a la vista. Aunque tanto el reformador como los Padres de la Iglesia y sus continuadores trasmutan con arbitrariedad notable los vocablos que interpretan, los expositores bíblicos ordenan y circunscriben con rigor cuasi matemático la palabra divina, mientras que el santo multiplica indefinidamente la suya propia. De un lado, hay reglamentación de la arbitrariedad lingüística; del otro, afirmación e incluso exacerbación de la misma. En este sentido, San Juan de la Cruz rechaza la tradición de comentarios que pensaríamos más cercana a él: la cristiana.

La exégesis judía

Si bien la exégesis cristiana es, obviamente, la más inmediata a San Juan, debemos examinar también la tradición judía de intérpretes bíblicos. Fray Luis, como veremos más tarde, sí parece estar directamente influido por los comentaristas judíos. Tratemos de precisar entonces si San Juan, su posible alumno en Salamanca, también recibió semejante influencia.

La antigua exégesis rabínica emplea un sinnúmero de reglas hermenéuticas para acercarse a los libros sacros que aglutinan y que legislan sobre su experiencia como pueblo. Este sistema interpretativo es tan complejo como variado: basta recordar los trece *middot* o reglas que elabora el Rabí Ismael (siglos I y II d.C.), que derivan de los métodos exegéticos que ya había establecido el príncipe Hillel con sus siete *middot*. Vaya por vía de ejemplo de estos ingeniosísimos malabarismos escriturarios el segundo *middot* o regla del Rabí Ismael, llamado en hebreo *gezerah shava*, que Susan Handelman traduce como "similar injuction" o "comparison with the equal" (*op. cit.*, p. 57). La técnica del *gezerah shava* consiste en establecer una analogía entre dos leyes basándose en expresiones verbales idénticas del texto bíblico. El paralelo no depende del contenido mismo de las leyes sino de la semejanza lingüística que puedan tener dos pasajes análogos de las Escrituras. Al utilizar esta técnica de exégesis del *gezerah shava*, el rabino en cuestión

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

intenta probar que las provisiones de una ley aplican también a otra ley distinta. Vale la pena seguir de cerca la explicación de Handelman:

> The most well-known example comes from Hillel's answer to the question whether it is permitted to sacrifice the Paschal lamb on a Sabbath. Normally, such an act would be considered in the category of a forbidden labor, but in this instance, the eve of Passover (when this sacrifice was supposed to take place) fell on the Sabbath. Hillel argued that it was permissible by citing the law referring to the daily offering (*tamid*), where it is said that the daily offering was brought *in its appointed season* (*b'moadoh*, Num. 23:2). In the law concerning the Paschal lamb, the same expression, *b'moadoh*, is used: the children of Israel shall keep the Passover *b'moadoh —in its appointed season*. There is an express provision that the daily offering also be brought on the Sabbath (Núm. 28:10). Hillel therefore makes the analogy that in the same way that *b'moadoh* includes the Sabbath in the case of the daily offering, *b'moadoh* here also means that the Paschal sacrifice is permitted on a Sabbath (*Pes.* 66a; *op. cit.*, p. 57).

Hay reglas de análisis escriturario aún más ingeniosas, en las que se toma en cuenta el valor numérico de las letras para descifrar el texto: pero ciertamente la mayor parte de estos métodos se aleja tanto de la auto-exégesis de San Juan de la Cruz que no vale la pena detenernos demasiado en ellos. Por eso, y haciendo claro que pasamos por alto muchas de las intrincadas reglas hermenéuticas rabínicas, nos ocupamos ahora con más detalle de dos de las colecciones de comentarios bíblicos más célebres de la antigüedad judía.

El "Midráš" y el "Talmud"

Comenzaremos por uno de los libros clásicos de la exégesis hebrea, el *Midráš*, y analizaremos en particular los comentarios que reúne en torno al *Cantar de los cantares*. Elegimos la exégesis del *Cantar* porque es un libro que influye notablemente en la poesía de San Juan. De esta manera el contraste con las glosas del poeta nos resultará más fecundo y esclarecedor.

En su sentido amplio, el *Midráš* constituye una considerable colección de exégesis en torno a las Escrituras, que data —a grandes rasgos— desde 'Ezra en el siglo v a.C. hasta los comentaristas del siglo x. El *Midráš* que pasamos a explorar concretamente consiste en una compilación de diversos comentarios sobre el *Cantar* atribuida a Salomón. Maurice Simon enumera las fuentes: "most of the interpretations it

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

contains are found in Seder Olam, Sifre, Mehilta and the Talmud, and more than a fourth of it is borrowed from the Yerushalmi, the Pesiḳta, Vayika Rabbah and Berishith Rabbah".[11] Señala también Simon el hecho de que el *Midráš*, a pesar de reunir tantos textos distintos, guarda una particular unidad: el amor erótico descrito en el poema se ve como alegoría del amor mutuo entre Dios e Israel. Naturalmente, este poema o colección de poemas de la antigua Palestina ha recibido, como ya hemos tenido oportunidad de explorar, las más diversas exposiciones a través de la historia de la exégesis hebrea y luego cristiana. Nos limitaremos aquí a un análisis de texto a fin de contrastar este particular método exegético judío con el estudiado en San Juan.

Considerado como conjunto, el *Midráš* sobre el *Cantar* recuerda mucho la poesía comentada de San Juan de la Cruz.[12] Un mismo verso tiene diferentes equivalencias en la prosa; una misma equivalencia sirve para explicar distintos versos; hay ilogicidad gramatical al aplicar el significado alegórico a los versículos; las equivalencias o metáforas tienen justificaciones muy arbitrarias y a veces carecen por completo de ellas. Pero advirtámoslo enseguida: la profusión de equivalencias para un mismo vocablo o versículo se da porque se trata de una recopilación de diferentes autores, donde cada uno expone su parecer. (La opinión de cada rabino es a menudo diametralmente opuesta a la de los otros y sumamente polémica, como estudia magistralmente Geza Vermes.)[13] En este sentido, es el conjunto de comentarios y no cada interpretación aislada lo que podría aquí ser semejante al método que vimos usar a San Juan en sus declaraciones. Lo que sí tiene el *Midráš* en común con San Juan es el fenómeno de alegorizar mediante la "trasmutación" de un vocablo en otro, la metaforización con puntos de apoyo muy lejanos (estos rasgos los comparte también con la hermenéutica cris-

[11] *Midrash Rabbab. Song of Songs*, traducción al inglés, notas, glosario e índices del rabino H. Freedman y Maurice Simon, 3ª ed., Londres, 1961, p. vii. Abreviaremos *MR*.

[12] Alexander Ḥabib Arkin, en *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios...*, *op. cit.*, insiste en el hecho de que la hermenéutica del *Midráš* es de tipo alegórico y no literal, como se dará después entre los hebreos: "Este sistema exegético, el más antiguo de todos, nos es conocido con el nombre de *Midráš*... Derívase este nombre de la raíz hebrea דרש que quiere decir interpretar, inquirir, indagar, investigar, estudiar (el texto de la Miqrá... o sea, de la Ley Escrita). La exégesis midrášica procura aclarar el sentido del texto bíblico mediante la alegoría u homilia, con la finalidad de contribuir a la edificación religiosa, para dar enseñanzas morales y para dar sustento a los pensamientos y sentimientos del presente. De ahí que la exégesis midrášica realmente no se interese en dilucidar el sentido literal de la Sagrada Escritura" (p. 16).

[13] Geza Vermes, "Bible and Midrash: Early Old Testament Exegesis", *Cambridge History of the Bible*, I, Londres, 1970, pp. 199-231.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tiana) y la incongruencia gramatical que resulta de la confrontación del verso con la prosa. Estamos en terreno sanjuanístico: el poeta español parece estar más cerca de la palabra bíblica y de ciertos métodos exegéticos que de la poesía laica que le era contemporánea.

Veamos algunos ejemplos. El *Midráš* prodiga las explicaciones del primer verso: "Bésenme los besos de su boca". Sin embargo, al revés de lo que ocurre en San Juan, se trata aquí de la agrupación —en un libro— de diferentes autores que tratan de desentrañar un texto ajeno y sagrado:

> *Let Him kiss me with the kisses of his mouth.* R. Johanan said: An angel carried the utterances [at mount Sinai] from before the Holy One, blessed be He, each one in turn, and brought it to each of the Israelites and said to him: Do you take upon yourself this commandment?... The Israelite would answer him, "Yes". He then said, "Do you accept the divinity of the Holy One, blessed be He?" and he answered, "yes, yes". Therefore he kissed him on the mouth (*MR*, pp. 21-22).
>
> Another explanation: *Let Him kiss me... with kisses*: Let Him arm me, let Him purify me; let Him make me cleave [to Him]... etc. (*MR*, p. 28).

Los distintos expositores, como era de esperar, dan también una misma explicación a versos muy diferentes. Toda posible homogeneidad alegórica queda rota, fenómeno que nos recuerda a San Juan con la constante ruptura de su propia constelación de sentidos. El versículo enigmático "We have a little sister" significa para un exégeta "This is Abraham" (*MR*, p. 311). Un poco más adelante se interpreta "If she be a wall" de idéntica manera: "This is Abraham" (*MR*, p. 312). Nos encontramos a cada paso, de otra parte, con justificaciones forzadas para la aplicación de la equivalencia.

La semejanza entre lo comparado y lo imaginado está completamente traída por los cabellos en el caso de los exégetas del *Midráš*: no se podría esperar que todos los lectores coincidieran en desentrañar el mismo sentido. Muchísimas de las "metáforas" de San Juan funcionan de esta manera y no a la manera de sus contemporáneos europeos. He aquí un caso que recuerda particularmente el método del poeta carmelita:

> IV... *Thy two breasts*: these are Moses and Aaron. Just as the breasts are the beauty and the ornament of a woman, so Moses and Aaron were the beauty and ornament of Israel (*MR*, p. 198).

Cuando la equivalencia es forzada e irreconciliable por vía lógica,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los hebreos —como a menudo San Juan— prodigan las razones que apoyan la metáfora. En el verso que citaremos a continuación, los apoyos de la equivalencia *paloma* = "Israel" son exageradísimos y rebuscados, y, para colmo, defendidos a cada paso con citas bíblicas. El conjunto no deja de recordar las glosas de San Juan:

> 2. *Thine eyes are as doves... Doves*: As the dove is innocent, so Israel are innocent; as the dove is graceful in its step, so Israel are graceful in its step, when they go up to celebrate their festivals. Just as the dove is distinguished [by its colouring], so Israel are distinguished through [abstention from] shaving, through circumcision, through fringes. As the dove is chaste, so Israel are chaste. As the dove puts forth her neck for slaughter, so do Israel, as it says, *For thy sake are we killed all the day* (Ps. XLIX, 23). As the dove atones for iniquities, so Israel atone for the other nations, since the seventy bullocks which they offer on Tabernacles are only for the sake of the seventy nations, so that the world should not be made desolate through them; and so it says, *In return for my love there are my adversaries; but I am all prayer* (Ps. CIX, 4). Just as a dove, from the time that she recognizes her mate, never changes him for another, so Israel, once they has learnt to know the Holy One, blessed be he, have never exchanged Him for another. Just as the dove when it enters its cote recognises at once its nest and its young... so when the three rows of disciples sit before the Sanhedrin, each one knows his place. Just as a dove, even if its young are taken from it, never abandons its cote, so Israel, though its Temple is destroyed, have not ceased to celebrate three festivals every year. Just as a dove produces a fresh brood every month, so Israel every month produce fresh learning and good deeds. Just as the dove goes far afield and yet return to her cote, so do Israel, as it is written, *They shall come trembling as a bird out of Egypt* —This refers to the generation of the wilderness— *and as a dove out of the land of the Assyria* (Hos, XI, II) —This refers to the Ten Tribes— (*MR*, pp. 86-87).

El tipo de "alegoría" más extremo también se da: la "trasmutación" de un vocablo en otro sin ninguna justificación de tipo metafórico. Ya lo vimos también entre los cristianos:

> *Thy cheeks are comely with circlets*: These are the teachers of Scripture and of Mishnah and of infants, who teach conscientiously. *Thy neck with pearls...* (*MR*, pp. 73-74).

Nuestro contraste de las declaraciones de San Juan con las de los expositores hebreos nos lleva a considerar una nueva semejanza que no deja de ser significativa: el descuido de la lógica sintáctica del verso una vez más es interpretado alegóricamente. Se describe el verso:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> 2. *Thine eyes are as doves. Thine eyes*: These refer to the Sanhedrin who are the eyes of the congregation, as it is written, *If it be hid from the eyes of the congregation* (Núm. XV, 24). There are two hundred and forty-eight limbs in the human body, and they move only by the direction of the eyes. So Israel can do nothing without their Sanhedrin. *Doves*: As the dove is innocent (so Israel are innocent; as the dove is graceful in its step), so Israel are graceful in their step, when they go up to celebrate their festivals... etc. (*MR*, pp. 85-86).

Si ajustamos la frase "thine eyes are as doves" al sentido espiritual que ofrece el comentarista caeríamos (como a menudo con San Juan) en un disparate sintáctico. Como los "ojos" se comparaban al *sanhedrin* y las "palomas" a *Israel* el verso leería, siguiendo la traducción inglesa para mayor exactitud: "*thine Sanhedrin are as Israel*". Huelga comentar sobre lo enigmático del pretendido plano religioso del verso.

Vale la pena tomar en cuenta un último paralelo evidente en la explicación del pasaje:

> *For thy loved ones are better than wine...* it [the Torah] is compared with wine: just as wine rejoices the heart, as it is written, *and wine that maketh glad the heart of man* (Ps. CIV, 15), so words of the Torah rejoice the heart, as it says, *The precepts of the Lord are right, rejoicing the heart* (ib. XIX, 9) (*MR*, p. 35).

Los dos sustantivos, el *vino* y la "*Tora*", se equiparan o se comparan porque ambos alegran el corazón. La *"T"*, uno de los términos de la equivalencia, está en la glosa aclaratoria, fuera del texto poético. Es pertinente recordarlo: como en San Juan y los exégetas cristianos (y a diferencia de los poetas laicos europeos), los dos términos de comparación de la metáfora no se dan en un mismo texto poético, sino que los divide el comentarista entre el verso (*vino*) y la prosa ("*Tora*"). Las metáforas tradicionales se encuentran normalmente dentro del verso o la estrofa, y los términos asociados están puestos de relieve para que el lector los pueda aprehender. Cuando Fernando de Herrera "comenta" a Garcilaso, *analiza* las imágenes ya existentes en su poesía. No las *crea*, añadiendo un nuevo término para asociarlo más o menos arbitrariamente al texto ya terminado. En el fondo estos intérpretes bíblicos hebreos y cristianos pretenden o aspiran a ser co-creadores del texto que describen. Nada más lejos de Herrera ante Garcilaso. En cambio, cuán cerca de San Juan, que sigue aumentando y recreando sus propios poemas en la prosa explicativa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sin embargo, es importante consignar que si bien San Juan coincide con algunos aspectos del procedimiento analítico o exegético hebreo, no coincide en cambio con el contenido de dicho análisis. Vayan algunos ejemplos representativos. San Juan, al declarar el verso "que ya está florecida nuestra viña", traduce *viña* por "el plantel de virtudes, las cuales le dan a ella vino de dulce sabor" (*VO*, p. 673). En el *Midráš*, en cambio, las *viñas* reciben una exposición muy diferente: "Let us get up early to the *vineyards*. This refers to Israel" (*MR*, p. 300); "Solomon had a vineyard... this refers to [the land of] Israel" (*MR*, p. 317); "A *vineyard*: This is the Sanhedrin" (*MR*, p. 318).

Las *raposas*, que eran para San Juan las fuerzas sensitivas del alma (apetitos, imaginaciones, etcétera) en el verso "cazadnos las raposas" (*VO*, p. 673), son realidades distintas en el *Midráš*. Del verso "Take us the foxes, the little foxes... R. Eleazar said: The Egyptians were cunning, and therefore they are compared to foxes" (*MR*, p. 134). Otros comentaristas: "the *little foxes* are Esau and his generals...; the little foxes are the four kingdoms [destined to rule the world]" (*MR*, pp. 134-137). También se llega a hacer equivaler las *raposas* con los niñitos hebreos que los egipcios echaban al río. Son evidentemente interpretaciones, desde el punto de vista judío, de sucesos ubicables en la historia y en el tiempo. San Juan difícilmente las hubiera seguido en su análisis de los estados del alma.

Sucede lo mismo con la alusión a los vientos en el "Cántico espiritual". Para San Juan, el *cierzo muerto* es la "seguridad espiritual" y el *austro* el "Espíritu Santo" en los versos "Detente, cierzo muerto; / ven, austro, que recuerdas los amores" (*VO*, p. 676). De nuevo, el *Midráš* establece equivalencias en términos más históricos que espirituales:

> IV. 16, S I. *Awake, oh north wind, and come, Thou south... Awake, north wind* refers to the burnt-offering which was slaughtered on the north of the Temple court... *And come, oh south wind*: This refers to the peace-offerings which were slaughtered on the south side of the Temple court.
>
> [R. Eleazar] explains: When the exiles who are living in the north shall bestir themselves and come to encamp in the south (*MR*, pp. 226-227).

De más interés que los casos anteriores es la exposición del término Aminadab o *Ammi Nadib*. Ya vimos las dificultades que ofrece el término o frase *Ammi Nadib* para los exégetas hebreos y cristianos. Fray Luis, como vimos, aclara que no debe entenderse como nombre propio

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sino como frase: "de mi pueblo príncipe". Así se traduce y expone en el *Midráš*:

> *Before I was aware, my soul set me upon the chariots of my princely people* (*'Ammi nadib*)... My princely people (*'Ammi nadib*): with me (*'immi*) walked the Prince, the Eternal (*MR*, pp. 273-274).

Otras técnicas de análisis escriturario del *Midráš* parecerían guardar mayor parentesco con las glosas de San Juan de la Cruz a sus versos místicos (pero las diferencias en relación con nuestro poeta son también, como veremos, muy elocuentes). Cuando los rabinos no se sienten compelidos a llegar a decisiones definitivas sobre aquellos pasajes de las escrituras de aplicación práctica o legal, se vuelven libérrimos en su tratamiento del texto comentado. En este caso, a veces un mismo rabino propone más de un sentido posible para el término que intenta dilucidar. Parecería que estamos ante el más claro precedente de los métodos analíticos del reformador; no obstante, se imponen ciertos *caveat*. En primer lugar, los sentidos que "descubre" el escriturario hebreo no son aleatorios y caprichosos como los de San Juan, sino que se pueden inferir legítimamente del vocablo en cuestión, ya sea porque la raíz hebrea da pie a todas esas interpretaciones diversas, ya sea porque se trata de sinónimos más o menos plausibles del término. Aún más, Handelman apunta (*op. cit.*, p. 69) que: "The Rabbis had to justify this interpretative multiplicity through appeal to the text". Vale la pena que veamos más de cerca el proceso. Tomamos nuestra cita del *Midráš Rabbah* sobre las primeras frases del Génesis:

> R. Oshaya commences: "Then I was by Him as a nursling [*amon*]: and I was daily all His delight" (Prov. 8:30). *Amon* means tutor; *amon* means covered; *amon* means hidden; and some say *amon* means great. *Amon* is a tutor as you read, "As an *omen* (nursing-father) carrieth the suckling child" (Num. 11:12). *Amon* means covered, as in the verse, "*Haemunim* (they that were clad —i.e. covered—) in scarlet" (Lam. 4:5). *Amon* means hidden, as in the verse, "And he concealed (*omen*) Haddassah" (Est. 2:7). *Amon* means great as in the verse, "Art thou better than *no-amon*" (Neh. 3:8) which is rendered, Art thou better than Alexandria the great that is situate among the rivers? Another interpretation: *amon* is a working man (*uman*). The Torah declares: "I was the working tool of the Holy One blessed by He". In human practice, when a mortal king builds a palace, he builds it not with his own skill but with the skill of an architect. The architect, moreover, does not build it out of his head, but employs plans and diagrams to know how to arrange the chambers and the wicket doors.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Thus God consulted the Torah and created the world, while the Torah declares, "in the beginning God created". "Beginning" referring to the Torah, as in the verse, "The Lord made me at the beginning of His way" [Prov. 8:22] (*apud* Handelman, *op. cit.*, p. 67).

Advirtamos enseguida que las variantes "nursling", "tutor", "covered", "hidden" y "great" son fundamentalmente consistentes con las variantes de la raíz del término hebreo *amon*, según pudimos ir cotejando con la ayuda de nuestro colega Marvin Pope de la Universidad de Yale. Ya con esto ha quedado restringida la libertad creativa de los rabinos, libertad que nunca es tan amplia como la que San Juan emplea para trabajar y entender su propio texto. Como salta a la vista en el pasaje citado, los escriturarios judíos se ven obligados a ir justificando enseguida cada posible variante de *amon* con nuevos pasajes bíblicos: en el fondo el texto se interpreta en términos de sí mismo y se completa en sí mismo. Por eso apunta agudamente Handelman: "An important characteristic of Midrash is that its interpretations are always tied to the Biblical text itself" (*op. cit.*, p. 44). Estas reglas de inferencia, por medio de las cuales el texto termina por entretejerse profusamente consigo mismo, están fundamentadas en una actitud que subyace, según Handelman, en toda interpretación rabínica: "the unity (and reversibility) of the text" (*ibid.*, p. 53). (Hoy hablaríamos, claro está, de "intertextualidad".) Notemos que San Juan no siempre defiende sus inesperadas interpretaciones textuales con pasajes bíblicos (a menudo equivale un vocablo a otro sin más), pero, aun cuando lo hace, está respaldando su propio texto con otro nuevo, ajeno, en el fondo, al suyo: la Biblia. Con todo —y salvando las diferencias, que son palmarias—, cuando comparamos las técnicas exegéticas del *Midráš* y las glosas de San Juan a sus propios versos, no podemos dejar de advertir que estamos en terreno familiar en cierto sentido al del reformador. La multiplicidad significativa (que tanto habían rechazado un Dante o un Bruno), por más que se encuentra restringida y rigurosamente estructurada, de alguna manera está presente en estas exégesis rabínicas de los primeros siglos. La cercanía artística de San Juan al *Cantar de los cantares* encuentra en estos antiguos comentarios judíos una interesante resonancia y un sugestivo —si bien todavía remoto— paralelo literario.

Para terminar, vayan unos últimos ejemplos exegéticos de otro libro clásico hebreo: el *Talmud*. Esta codificación de las leyes judías no escritas consiste también en un texto (que llaman *Mišna*) seguido de un

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

comentario, conocido por *Gemara*. El *Talmud* de Jerusalén se compila hacia fines del siglo III d.C., mientras que el más popular y voluminoso *Talmud* babilónico se compila y edita hacia fines del siglo V d.C. Como el *Midráš*, el *Talmud* reúne distintas explicaciones escriturarias sobre las que comenta Leo Aurbach: "In the Mishnah itself diverging opinions are, very frequently, placed in juxtaposition, and the *Gemara* almost throughout takes on the nature of a lecture hall or a collection of minutes of the discussion, in which the *Amoraim* cleared up that which had been said of the *Tannaim*" (*The Babylonian Talmud in Selection*, trad. y ed. L. Aurbach, Nueva York, 1944, p. 17). Veamos un ejemplo de *mišna* del *Talmud* babilónico:

> Mishnah 1. Rue, goosefoot, purslane, hill coriander, waterparsley and meadow-berries, are exempt from tithes, and may be purchased from man during the sabbatical year, since such produce is not usually watched. R. Judah says: all aftergrowths are permitted, since transgressors are not suspected concerning them. R. Simeon says: all aftergrowths are permitted, with the exception of the aftergrowths of cabbage, since such cannot be placed within the category of wild vegetables. But the sages say: all aftergrowths are forbidden.[14]

También como en el *Midráš*, es transparente el esfuerzo sincero por desentrañar el sentido del texto. No se trata de multiplicar la palabra, sino de delimitarla, de aprehender su posible significado exacto. Y, otra vez, estamos lejos de San Juan de la Cruz:

> The Master said: *From the time that the priests enter to eat their "Terumah"*. When do the priests eat *terumah*? From the time of the appearance of the stars. Let him then say: "From the time of the appearance of the stars?" This very thing he wants to teach us, in passing, that the priests may eat *terumah* from the time of the appearance of the stars. And he also wants to teach us that the expiatory offering is not indispensable, as it has been taught: *And when the sun sets* we-ṭaher, the setting of the sun is indispensable [as a condition of his fitness] to eat *terumah*, but the expiatory offering is not indispensable to enable him to heat *terumah*. But how do you know that these words "and the sun sets" mean the setting of the sun, and this "we-ṭaher" means that the day clears away?...
>
> The master said: *From the time that the priests enter to eat their "Terumah"*. They pointed out to a contradiction [from the following]: From what time may one recite the *Shema* in the evening? From the time

[14] *The Babylonian Talmud - Seder Sera'im*, traducción al inglés, edición, notas, glosario e índices del rabino I. Epstein, The Soncino Talmud, Amsterdam, 1948, p. 183.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

that the poor man comes [home] to eat his bread with salt till he rises from his meal (*ibid.*, pp. 2-3).

Salta a la vista que estamos aquí, una vez más, frente a una colección de exégesis en las que cada rabino tiene algo que aportar a la intelección del texto, que se intenta dilucidar —y no reinventar— con conmovedora sinceridad. Se trata de un sistema de comentario fundamentalmente distinto al de San Juan, ya que el *Talmud* reúne y cataloga las interpretaciones de distintos escriturarios y no de uno solo que comente el texto de diferentes maneras. Y, con todo, es imposible sustraernos a la idea de cierta familiaridad con la concepción del lenguaje múltiple y ambivalente de San Juan de la Cruz: los rabinos respetan ese conjunto de exégesis (suplementarias o contradictorias) como el cuerpo constituyente del *Talmud*. Hay cierto grado de tolerancia y de aceptación para la posibilidad antiaristotélica de que un texto prolifere o genere distintos sentidos simultáneos. Estas distintas interpretaciones de la *Mišna* se conservan en el *Talmud* para las futuras generaciones judías sin que necesariamente se cancelen unas a otras. Es útil en este sentido visualizar el aspecto físico de la edición musulmana del *Talmud* (1520) que reproduce Susan Handelman (*op. cit.*, p. 48). Un breve fragmento de la *Mišna* se coloca en el centro de la página, seguido de la discusión y las glosas de la *Gemara*. Comentarios adicionales como los de Rāzī se colocan a un lado y otro del texto central, mientras que diversas referencias, notas y comentarios de autoridades posteriores bordean estas columnas. La visión de conjunto que ofrece el texto está hermosamente descrita por Mark Zsoborowski y Elizabeth Herzog, que lo explican como un "graphological goldsmithery, the jewel of the text set in a surrounding expanse of commentary".[15] En efecto, el texto interactúa consigo mismo, se interpreta y hace eco de sí mismo, produciéndonos la ilusión de generar continuamente significados múltiples, no empece se deban a la pluma de diversos autores de distintas épocas, y no empece el despliegue verbal —aparentemente tan abierto— esté articuladamente constreñido en este libro clave de la espiritualidad judía conocido como el *Talmud. Toutes proportions gardées*, no podemos dejar de sentir cercano a esta metodología rabínica de exégesis a ese gran admirador de la Biblia que fue San Juan de la Cruz. Y, sin embargo, veremos más adelante que hay otra tradición literaria de comentarios (también semítica) con cuyos excesos y sorprendentes libertades

[15]Mark Zsoborowski y Elizabeth Herzog, *Life is with People: the Culture of the Shtetl*, Nueva York, 1959, p. 109.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

verbales sí parece coincidir perfectamente el enigmático "Senequita" de Santa Teresa.

Exploremos a continuación el desarrollo de los métodos escriturarios entre los judíos de la Europa de los siglos medios.

La exégesis judía medieval. Abraham y Mošé ibn 'Ezra

Durante la Edad Media, la exégesis bíblica judía coincide cronológicamente con la cristiana. En esta tradición medieval también observaremos coincidencias y diferencias con respecto al arte de San Juan.

Los orígenes de esta tradición exegética judía de los siglos medios son muy difíciles de precisar ya que las interpretaciones bíblicas judías y cristianas (e incluso las musulmanas del Corán) no sólo coexisten sino que parecen contagiarse entre sí. La polémica en torno a estos orígenes está viva aún hoy. Karl A. Kottman (*op. cit.*, p. 35) expone dicha controversia sin llegar a conclusiones definitivas. Por su parte, Pérez Sandler[16] es partidario de la teoría del desarrollo independiente de ambos métodos expositivos, el judío y el cristiano. Wilhelm Baker[17] y Gershom Scholem, en cambio, postulan la posibilidad de un contacto histórico. No sólo resultan ambas exposiciones muy semejantes en ciertos aspectos, sino que, apunta Scholem, al surgir en la España medieval esta particular exégesis judía, la influencia cristiana (dada la convivencia de ambas castas) era, más que posible, probable.[18] Es muy significativo, de otra parte, un hecho que subrayan tanto Kottman como Scholem: fue en España donde la cábala hebrea tuvo su momento de mayor esplendor.[19]

[16] "Le- ba' yath Pardes", en el volumen dedicado al jubileo de Elias Auerbach, Jersualén, 1955, pp. 222-235.

[17] *Zohar Hadash*, Jerusalén, 1953, 83a.

[18] "...it should not be forgotten that in the Spanish Kabbalist period the climate was such as to favor an easy flow of ideas between the Christian and the Jewish communities. Two different branches stemming from the same root met in the doctrine of the Torah and it finally took shape in the *Zohar*. The ancient root is undoubtedly Philo of Alexandria, to whom we may ultimately attribute all these distinctions between literal meaning and spiritual meaning, which were taken over by the Church Fathers and the Christian Middle Ages, and also by Islam (which derived them from Oriental Christian sources). Though it is perfectly possible that such ideas had also been preserved by Jewish groups which we have thus far been unable to identify, their historically visible expression is undoubtedly attributable to Christian and Islamic influence" (*On the Kabbalah and Its Symbolism*, trad. Ralph Manhein, Nuéva York, 1969, pp. 51-52).

[19] Alejandro Díez Macho, en *Mosé ibn 'Ezra como poeta y preceptista* (Madrid-Barcelona, 1953), explica cómo el entrecruce cultural fue también profundo entre judíos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

San Juan de la Cruz tiene en común con la exégesis judía medieval lo que tiene con la cristiana: la concepción respecto al lenguaje como capaz de entrañar sentidos ilimitados. Sólo que San Juan adapta esta idea, aplicable únicamente a la palabra divina, a su propia obra poética. Y es él solo —y no un conjunto amplio de comentaristas cuyas desiguales opiniones compila un texto— quien desentraña estos sentidos múltiples de sus propios versos. (Ningún comentarista hebreo o cristiano individualmente tendría, por lo tanto, la misma concepción maleable del lenguaje que exhibe el poeta.) Sin embargo, la diferencia más notable entre San Juan y los exégetas judíos medievales, es la que vimos guardaba el fraile frente a la tradición hermenéutica cristiana. Mientras San Juan multiplicaba sus vocablos sin ningún criterio fijo, judíos y cristianos a lo largo de la Edad Media delimitan el texto que exponen a unos cuantos planos filosóficamente estructurados.

No muy lejos de San Bernardo o de San Buenaventura, Joseph Ibn Aqnin, contemporáneo de Maimónides, comenta el *Cantar de los cantares* en tres planos: el literal, el "haggádico" y el filosófico-alegórico. Algunos cabalistas añaden un cuarto nivel, el teosófico. Este último consiste en una descripción de los procesos ocultos de la vida y el *Zohar* lo llama *Raza de-mehemanutha*, es decir, comprensión del texto divino de acuerdo al misterio de la fe. En el siglo XIII Mošé de León, Bahya ben Ašer y Joseph Gikatia, cabalistas, comentan también las Escrituras en cuatro planos diferentes de sentido. No vale la pena detenernos en ellos ya que sus exégesis implican una concepción y manejo del lenguaje muy parecidos a los de sus colegas cristianos. Y muy distante de los de San Juan de la Cruz.[20]

Exploremos una nueva tendencia que surge en la hermenéutica hebrea a partir del siglo VII: la literal.[21] Alexander Ḥabib Arkin explica

---

y árabes. Los judíos comentaban la Biblia en árabe también: "Ibn 'Ezra nos presenta a Ibn Chicatella como gramático, exégeta y poeta en hebreo y árabe... También nos lo presenta como distinguido exégeta bíblico, el primero de Sefarad. Escribió en árabe comentarios a muchos libros de la Biblia... Ishaq b. Gayyāt escribió en árabe el comentario talmúdico *Kitāb al- Sirāʔ*..." (p. 155).

[20]Una diferencia más con respecto a San Juan. Las lenguas semíticas hebrea y árabe han cultivado otro tipo de análisis escriturario, que atiende al valor numérico-simbólico de las letras del alfabeto y a la forma de las grafías, bajo los cuales se "descubren" nuevos sentidos ocultos de la palabra revelada. Esta disciplina hermenéutica, llamada cábala entre los judíos y *ʔafr* entre los musulmanes, no deja huellas en San Juan. Veremos, en cambio, que Fray Luis de León sí está familiarizado de algún modo con la cábala.

[21]Ḥabib Arkin nos habla de otras tendencias más: "Iba ahora a surgir, entre los hebreos del siglo XII, aún otra tendencia exegética. Nos referimos a la exégesis filosófico-racionalista de Rabí Mošé ben Maimón (1135-1204). Maimónides hace una clara

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cómo esta novedad dividió en dos facciones antagónicas la exégesis bíblica: la de los *caraítas*, que defendían la exposición literal, y la de los *rabanitas*, los tradicionales que seguían defendiendo una exposición alegórica de tipo midrášico. Sin embargo, la interpretación literal y filológica va pisando terreno firme a medida que avanza el medievo:

> Los siglos X y XI constituyen, dentro de la historia hebraico-española, el período de los gramáticos, poetas y filósofos. Recogiendo y valiéndose de las labores hermenéuticas de todas las generaciones anteriores, los sefarditas se dedicaron al cultivo de la gramática hebrea (de la filología y lingüística científicas en todos sus aspectos), la poesía sagrada y profana (en conjunto con el estudio de la poesía bíblica), y la filosofía teológica, para desentrañar el verdadero sentido literal del texto sagrado. De ahí que nos es dable aseverar que a los gramáticos, poetas y filósofos de esta época les cabe la gloria de haber sido los que prepararon el terreno para el florecimiento de la "pura" exégesis hebraica durante los siglos XII y XIII, tanto en España como en Francia (Rašī).[22]

Es a esta tradición a la que pertenece Abraham ibn 'Ezra, que nace en Toledo a fines del siglo XII, en la época difícil en la que vemos repetir las incursiones de los musulmanes que procuraban recuperar la ciudad. El exégeta escribe su comentario a Isaías, según sus propias palabras, hacia 1145. (Muchos eruditos, M. Friedlander[23] entre otros, dudan de la exactitud de esta fecha.) El expositor toledano utiliza en sus comentarios la exégesis judía anterior pero incorpora también todo el conocimiento lingüístico y gramatical de sus contemporáneos. Ḥabib Arkin considera a Ibn 'Ezra figura central del *pĕšăṭ* hispano-hebreo, es decir, de esta nueva hermenéutica sencilla, científica y literal. Contrastemos su método escriturario con el de las glosas auto-exegéticas de San Juan de la Cruz.

En el comentario a Isaías es evidente, como punto de partida, el hecho de que Ibn 'Ezra parte del convencimiento de que la palabra

---

distinción entre el sentido literal y el sentido figurativo de la palabra bíblica. Este método le ayudó a racionalizar los antropomorfismos de la Biblia. En segundo lugar, Maimónides nos dice que el método interpretativo de las *Agadot* y de los *Midrašim* es, principalmente, un artificio poético que, en vez de poner en claro el sentido literal y verdadero del texto bíblico, sólo sirve para la edificación moral de las masas. Maimónides, para sacar el sentido literal y verdadero de la palabra, la examina y estudia dentro de los diferentes contextos bíblicos en que ésta aparece. A pesar de utilizar la filosofía para explicar el sentido bíblico, Mošé ben Maimón no dejó de valerse de las opiniones rabínicas, siempre que éstas le pareciesen sensatas y válidas" (*op. cit.*, p. 23).

[22]Alexander Ḥabib Arkin, *op. cit.*, p. 20.

[23]M. Friedlander, *Essays on the Writings...*, *op. cit.*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bíblica es múltiple y capaz de diferentes análisis. Si bien acepta que otros exégetas traten también de desentrañar el lenguaje divino, Ibn 'Ezra ofrece su versión propia, que, casi en la totalidad de los casos, consiste en la aclaración (en un plano) del texto que interpreta. Una nota que distingue la exégesis de Ibn 'Ezra —y que veremos repetida en Fray Luis— es que sus análisis, más que simbólicos, son gramaticales e históricos. Una vez más estamos lejos de San Juan de la Cruz. Hay un afán claro por esclarecer el texto, por encontrar algún posible sentido a la palabra de la Biblia. Friedlander lo ve con claridad: "Ibn 'Ezra... aimed, or rather professed to aim, at elucidating, grammatically and philosophically, all difficult or ambiguous passages in the Bible" (*op. cit.*, p. 6). Es un intento que, de nuevo, tiende a circunscribir la lengua infinita de las Escrituras, y no a multiplicar sus significados, como hace San Juan. Hay otra diferencia fundamental: Ibn 'Ezra (como tantos otros exégetas bíblicos) cree que con su comentario ha logrado efectivamente descifrar al menos uno de los interminables sentidos del texto divino. Y se aferra a "su verdad" descubierta defendiéndola a menudo en contra de las otras versiones o "verdades" halladas por otros intérpretes. De ahí que a veces incluya en su comentario otros puntos de vista con fines polémicos, para afianzar casi siempre el suyo.[24] Es un paso más allá de la coexistencia pacífica de exposiciones que habíamos visto en el *Midráš Rabbah* y en el *Talmud*. Al revés de Ibn 'Ezra, San Juan no considera en el fondo "verdadera" ninguna de las explicaciones de su poesía: de ahí que las prodigue, que no las defienda y que para colmo invite al lector a imaginar nuevos sentidos. Al multiplicar sus vocablos y obligarlos a perpetuo movimiento, San Juan crea una metáfora total de su estado espiritual. Ibn 'Ezra en cambio aspira al hallazgo de una verdad fragmentaria, de un único significado —pero determinado y verdadero— de la infinita palabra divina. San Juan abre y dilata su lenguaje a voluntad, mientras que el expositor hebreo, con la misma tenacidad, lo limita y circunscribe. Son, en el fondo, dos polos opuestos.

Ilustremos lo dicho con un análisis más minucioso del comentario de Ibn 'Ezra sobre Isaías. Lo primero que llama la atención es el afán esclarecedor lleno de sensatez y de rigor lógico. El intérprete rehuye constantemente el método que con tanta frecuencia hemos visto en San

[24] "He is extremely severe against those of his contemporaries who take in a literal sense all the Talmudical statements and embody them in their Commentaries on the Bible. He sometimes rejects those opinions with contempt, saying 'This is a corrupt imitation of a Midrashic interpretation', or using similar phrases" (Friedlander, *op. cit.*, pp. 123-124).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Juan, y en las exégesis cristianas y en las judías más antiguas: la "trasmutación" de un vocablo en otro. Apenas hemos podido encontrar unos pocos casos como éstos: "*The clouds*. The prophets are hereby meant"; "...*grapes*, that is, righteous men".[25] Y, aun en estos casos de "trasmutación", la gran mayoría de las explicaciones son plausibles y constituyen metáforas aceptables. Vayan dos declaraciones más por vía de ejemplo: "*Windows from on high*, etc. A figure for 'decrees of the Lord'" (*CIE*, p. 112); y "*And in that day shall the deaf hear*. Then they will understand the words of the prophecy, and those blind men will not see, until they have already been in darkness" (*CIE*, pp. 136-137). Pero el tono del comentario lo da un tipo de declaraciones mucho más racional. A menudo Ibn 'Ezra se limita a explicaciones literales del texto bíblico, añadiendo alguna escasa información adicional para que éste resulte más transparente. Es de interés citar algunos pasajes para corroborar lo lejos que nos encontramos de las arbitrariedades de San Juan:

> *They have rebelled against me*. They withdrew from my command... (*CIE*, p. 4).
>
> *The ox knoweth*, etc. Ox and ass are mentioned, as animals which are in constant use among people (*CIE*, p. 4).
>
> *Zion shall be redeemed*, etc. Zion will, in consequence of her justice, be redeemed out of the hand of Sennacherib (*CIE*, p. 12).

Podríamos seguir acumulando los ejemplos. Vayamos sin embargo a otro aspecto que distingue a Ibn 'Ezra de San Juan: su convicción de haber encontrado el sentido verdadero de la palabra divina que expone. Elige su versión afirmándola sobre la de otros intérpretes. Al hacerlo, decíamos, limita la infinita posibilidad de sentidos del lenguaje escriturario.

> 6. *Thou hast forsaken*, etc. Some refer the second person to God, and say that the prophet confesses here before Him that He has justly forsaken them, for they are full of Eastern customs, etc. R. Moses Hakkohen refers it to Israel, and explains accordingly: Thou, o Israel, hast forgotten thy people and its religion. "According to some, they are enthusiastic" ...I think that it means "they are full", namely, with the wisdom of the children of the East, the Arameans (*CIE*, pp. 15).

[25] *The Commentary of Ibn 'Ezra on Isaiah*, traducción y edición de los manuscritos, introducción, notas e índices de M. Friedlander, Nueva York, 1873, pp. 26-27. En adelante abreviaremos *CIE*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sus razones para rechazar otras interpretaciones están basadas en un análisis concienzudo del texto. No se trata de henchir a voluntad el significado literal de los versículos:

> I have formed... the nation... I have established it. —R. Salomo, the father of metrical poetry in Hebrew, explained this verse to contain the principles of the creation of the universe; but this explanation is not in accordance with the context (*CIE*, p. 42).

Aun cuando cita autoridades que le merecen el mayor respeto, Ibn 'Ezra añade su versión propia, que es, casi invariablemente, menos elaborada e imaginativa y más literal y "científica". Evita "cifrar" el lenguaje como hacía San Juan constantemente. Salta a la vista su deseo de aclarar el texto, de decidirse por una de las diversas versiones, de hacer que la lógica impere en su análisis:

> 1. *In the year that King Uzziah died.* Our sages said that "died" is here used for "became a leper", for when Uzziah entered the temple to offer the incense, the earthquake took place. This may be true, but מת can also be taken literally; in that case the death of Uzziah must be placed in the same year in which Isaiah became prophet; no objection can be raised from the same "In the days of Uzziah" ...since even months might have passed between Isaiah's initiation as prophet and the death of Uzziah (*CIE*, p. 34).

En otros casos el exégeta plantea el caso de versículos controvertibles. Expone varias versiones y se decide por una. Es decir, favorece una interpretación por encima de las otras: al hacerlo está considerando que una de las declaraciones o es la verdadera o tiene más ingredientes de verdad que las otras. Ya vimos que San Juan, en cambio, consideraba igualmente legítimas no sólo sus propias declaraciones, todas ellas, sin discriminación, sino también las que el lector pudiera concebir. Cuán distinto Ibn 'Ezra:

> 9. *Hear ye, indeed*, etc. Some assert that God does not accept the repentance of the sinner, when his earthly punishment is already decreed, to cancel the sentence. R. Moses Hakkonen is of opinion that this passage describes the benefit the people will derive from listening to the good advice of the prophet; that they will be delivered from their afflictions. This is, however, contradicted by "Lest they return and be healed." The first explanation is the right one (*CIE*, p. 36).

El exégeta toledano abunda, como después Fray Luis, en análisis

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

gramaticales y filológicos del original hebreo. En esto —es obvio— resulta distinto de San Juan, que comenta su propio texto en castellano y que no atiende este tipo de explicación. Ibn 'Ezra en cambio somete el texto bíblico a un examen lingüístico muy minucioso: no olvidemos que el exégeta comenzó su carrera literaria traduciendo un tratado gramatical del rabino Jehudah Hayyug del árabe al hebreo. (Ibn 'Ezra se ayuda constantemente de vocablos en árabe para aclarar el sentido hebreo. Recordemos que en su época la lengua de la revelación coránica tenía más prestigio cultural que la hebrea.)

He aquí algunos ejemplos de este modo de análisis gramatical tan frecuente en su hermenéutica:

> *Strangers*, that will then dwell there... (Adjective... "strong lambs") is the objective case... "strangers", the subject (*CIE*, p. 30); ...*Over the palaces*. The preposition... is to be supplied (*CIE*, p. 159); *Abundance*. A noun (*CIE*, p. 6).

Salta a la vista aquí un nuevo contraste con San Juan: Ibn 'Ezra utiliza estas aclaraciones gramaticales para que se pueda entender mejor el sentido correcto y coherente de los versículos. San Juan, como hemos visto, descoyunta la sintaxis ("Oh cristalina fuente" significa "Oh *fe fe*") en su proceso de asignar equivalencias simbólicas arbitrarias a sus versos.

El análisis gramatical le sirve a Ibn 'Ezra para afirmar, una vez más, su versión por sobre las de otros comentaristas:

> (4) הוי . Some consider the ה as a substitute for א , and explain הוי = אוי , "woe" ...but I think that it is a sign of the vocative case (derived from the verb היה "to be") and that the passage must be rendered "O sinful people" etc. (*CIE*, p. 5).

En un nuevo contraste con San Juan, Abraham Ibn 'Ezra aclara cuando lo cree necesario las circunstancias históricas o geográficas que envuelven los sucesos descritos en el texto de Isaías: "*Tyre*. A town near the sea; it was the sea; it was conquered by Nebuchadnezar" (*CIE*, p. 104); "*Ships of Tarshish*. Ships that go from Tarshish to Tyre with goods" (*CIE*, p. 106). Esta insistencia en los datos concretos de la historia está completamente ausente en la poesía de San Juan. Sus versos —poesía subjetiva— son ya de por sí imaginativos, ficcionales. El "Cántico", la "Noche" y la "Llama" ofrecen una versión simbólica o alegórica de la unión espiritual del alma con Dios.

Uno de los rasgos más característicos de la auto-exégesis del poeta

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

español es la asignación simultánea de alternativas múltiples (a veces hasta contradictorias entre sí) para los vocablos de los tres poemas comentados. La exposición de Ibn 'Ezra resulta distinta. Si dejamos a un lado los casos en que acumula las versiones de otros expositores, Ibn 'Ezra casi nunca explica el texto en más de un sentido. Las pocas veces que sí lo hace son justificadas: cuando presenta la versión literal y la figurada (en el fondo, aquí sólo hay un sentido nuevo, el figurado o alegórico) y cuando, tratando de encontrar el verdadero significado de un pasaje, tantea entre varias explicaciones, todas muy aceptables y sobre todo muy cercanas entre sí. He aquí un ejemplo de este último caso:

> 26. Who had created these, these creatures that are here; and who is it, *that bringeth out their host with number* every day. This phrase refers to the daily apparent coming and going of the stars. It may also refer to the planets, each of which has its circuit defined by a number, which is known to the Almighty, but unknown hitherto to the wise men of the East and to all astronomers. It is, however, possible, that the prophet refers to the number of stars in the highest sphere, which no man, however wise, is able to tell. (*CIE*, pp. 178-179).

Como vemos, las alternativas son cercanas y transparentan el esfuerzo por desentrañar un texto que se toma muy en serio y que no se cifra arbitrariamente. En otro pasaje analizado en términos semejantes, el conocimiento de la historia judía por parte de Ibn 'Ezra da pie a unas interpretaciones, aunque no idénticas, sí muy parecidas y, sobre todo, referentes a un mismo tipo de situación: "*And thy interpreters*. Either the princess, the interpreters of the King, are meant, or the Levites, the interpreters of the priests" (*CIE*, p. 198). Esto tiene muy poco que ver con los extremos de San Juan, para quien los *montes* significaban simultáneamente tanto "virtudes" como "actos viciosos" como "alteza de Dios".

Sólo hemos encontrado un caso en que el comentarista parece aceptar dos explicaciones diferentes de distintos expositores: "*His anointed*. According to some, the prophet; others think that Cyprus is meant; either explanation is acceptable" (*CIE*, p. 205). Pero da la impresión de una tolerancia un poco forzada y admitida por la vaguedad del texto. No es Ibn 'Ezra quien propone la simultaneidad de significados, no los deduce y afirma él, sino que admite dos posibles explicaciones ajenas. En una palabra: no estamos ante las rotundas e injustificadas afirmaciones de San Juan, de una naturalidad que asombra, respecto

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a los sentidos múltiples y simultáneos de sus palabras poéticas.

La exégesis de Ibn 'Ezra también contrasta con el fragmentarismo de los análisis poéticos de San Juan de la Cruz. Recordemos cómo el poeta explicaba (sobre todo en el "Cántico") verso por verso y aun vocablo por vocablo. Al hacer caso omiso de la coherencia del conjunto, surgía no sólo el caos sintáctico, sino la inconexión general en sus glosas. El exégeta judío, en cambio, nos resume Friedlander, "attempts to connect the several parts of the books which he explains in one organic body, and —whenever he finds it practicable— he points out their connection with each other and with the whole" (*op. cit.*, p. 128).[26]

Y concluimos. Ibn 'Ezra, ejemplo de comentador bíblico judío,[27] entiende como infinita la lengua de la Biblia pero su exégesis la limita, ya que favorece una versión (propia o ajena) sobre las demás. Se esfuerza por desentrañar algún sentido verdadero en la palabra divina. (San Juan multiplica sus significados, todos igualmente legítimos para él.) Ibn 'Ezra subraya los análisis literales, gramaticales e históricos, tan distintos de los simbólicos de San Juan. Estamos, en una palabra, ante dos maneras diferentes de entender y de analizar un lenguaje ilimitado, divino en un caso y propio en el otro. Una vez más, las claves exegéticas de San Juan de la Cruz no parecen estar entre los judíos, que, sin embargo, tanto influyeron en el santo a través de los versículos embriagantes del *Cantar de los cantares*.

Cabría preguntarse si los poetas hebraicoespañoles medievales comentaron su propia poesía, tan influida por el célebre epitalamio bíblico, como San Juan hizo con la suya. Nuestras investigaciones no han dado mucho fruto en este sentido.

La poesía en lengua hebrea tiene un florecimiento extraordinario en Sefarad para los siglos XI y XII. Muchos estudiosos —entre ellos Fre-

[26]Ibn 'Ezra utiliza, aunque con poca frecuencia, la cábala como método de análisis. Es curioso, porque Friedlander cita unas palabras en las que el comentarista rechaza esta "ciencia": "Far be it from me to believe that the prophets convey any of their ideas by the numerical value of the letters or by means of similar symbols" (*Essays..., op. cit.*, p. 125). Sin embargo, Ibn 'Ezra hace suyo un comentario cabalístico del *Midrás*: "8. אריה *A lion*. According to the Midrash, Habakkuk is meant, because אריה = יהוה taking the arithmetical value of the letter" (*CIE*, p. 95).

[27]Es curioso cómo los exégetas judíos a veces comentan las Escrituras mediante un poema. Friedlander (*op. cit.*, pp. 158-159) nos dice que en algunos de los manuscritos del comentario sobre el Pentateuco se transcribe un poema, de paternidad dudosa, que interpreta el texto. Proceso inverso al de San Juan, que comentaba su poesía en prosa. Por otra parte, se hacían comentarios sobre los comentarios bíblicos. Veremos que existe una obsesión exegética semejante entre los musulmanes, tanto respecto al Corán como a los textos de los místicos más prominentes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

derick P. Bargebuhr y Alejandro Díez Macho— se refieren a este momento cultural como a la "Edad de Oro" de la poesía hebrea, y destacan a Šĕmuel ibn Nagrella, Šĕlomó ibn Gabirol, a Mošé ibn 'Ezra y a Jĕhudá ha-Levi entre sus figuras culminantes. Casi todos los críticos coinciden en su interpretación de los orígenes de tal "renacimiento" hebreo: se debió a la influencia de la cultura árabe que quisieron emular y que adaptaron a su propia identidad cultural. Bargebuhr resume acertadamente el fenómeno:

> The Jews in southern Spain, having been settlers there much longer than the Arabs, accepted the challenge of Arabic culture in a number of fields; and, in this respect similar to the Jews of the Hellenistic period, they had to compete in order to preserve their self respect, to maintain their older prerogatives and to promote their hopes of a final spiritual predominance among other nations. On the other hand, unlike the Hellenistic Jews, who wrote in Greek, they imitated the Arabs' profound devotion to their language in reviving classical Hebrew, and the most striking proof for the "Renaissance" character of this time... may well be this unique linguistic revival... The most cultured group among the Jews, although they were not forced like the Persians to embrace Islam, became equally emancipated from certain old and new restraints as they were captivated and absorbed by Arab culture and had to "react creatively" (very much as the Persians) to reafirm the purpose and dignity of a nation who had existed for so long, and to avoid becoming driftwood on the river of time. In this way these Jews paradoxically and heterodoxically revived the Hebrew language, hitherto preserved for divine services and theological writings, in order to give voice to secular poetry of nature and love, *encomia*, and drinking songs in Arabic meters.[28]

Bargebuhr llega a decir que "the new secular Hebrew poetry could almost be termed Arabic poetry in the Hebrew language" (*op. cit.*, p. 73). La interrelación cultural y lingüística de hebreos y árabes era, como se sabe, notable. Ibn Gabirol y Šĕmuel ibn Nagrella hablaron árabe normalmente, aunque su modo más alto de expresión artística fue la poesía en hebreo. Poesía que, como vimos, surge de la larga y sofisticada tradición poética árabe. Por eso, un poco a la defensiva, Mošé ibn 'Ezra señala en su *Poética* que su fin esencial es lograr que los árabes

> no nos critiquen los libros santos y no se piense que no tenemos nosotros memoria de las reglas árabes, y que sólo la lengua árabe posee sentencias

[28]Frederick P. Bargebuhr, *The Alhambra. A Cycle of Studies on the Eleventh Century in Moorish Spain*, Berlín, 1968, pp. 49-54.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> agudas y palabras admirables y que el lenguaje hebraico carece de todas estas cosas. Aunque en nuestros Libros Sagrados falten algunas de las reglas de los poetas árabes, no obstante, allí encontraremos indicaciones suficientes que reflejan la mayor parte de tales reglas (*apud* Díez Macho, p. 210).

Mošé b. Ya'ăgob ibn 'Ezra (en árabe, Abū Harūn Mūsa), que nace en la Granada naṣrí entre los años 1055 y 1060, es autor de uno de los escasos comentarios críticos a esta espléndida poesía hebrea laica que hemos podido encontrar a lo largo de nuestras investigaciones. Pero la obra del famoso poeta y preceptista judeoespañol (a quien Friedlander considera emparentado con el exégeta Abraham ibn 'Ezra, de quien nos acabamos de ocupar) muy poco tiene que ver con los versos comentados que siglos más tarde escribirá San Juan de la Cruz. En su *Kitāb al-Muhāḍara wa-l-Muḍakāra* (*Libro de la conferencia y del entretenimiento*), Mošé ibn 'Ezra hace un comentario en árabe sobre la poesía hebrea. Se trata de un análisis cerebral y estilístico (débil en opinión de Bargebuhr), muy lejos de las auto-aclaraciones arbitrarias y cifradas de San Juan. Señala Díez Macho que uno de los propósitos fundamentales del tratado es lograr que "los judíos conozcan y sigan en su literatura neo-hebraica las reglas de la retórica árabe, aun cuando no estén en los Libros Sagrados" (*op. cit.*, p. 100). No hay que insistir: nada más lejos de la especialísima "retórica" del delirio místico del reformador del Carmelo —y de la poesía en lengua española.

La exégesis bíblica en España

Conviene centrarnos ahora en las exposiciones bíbicas que más a la mano tendría San Juan: las escritas en España durante el siglo XVI. Examinaremos tres figuras representativas de las letras sagradas españolas: Benito Arias Montano, Fray Luis de León y Santa Teresa de Jesús.

Benito Arias Montano

En su indispensable *Erasmo y España*, Marcel Bataillon destaca la notable promoción biblista del Renacimiento español tan influida por Erasmo:

> Éstos [Gaspar de Grajal, catedrático de Biblia, Martín Martínez de Cantelapiedra, catedrático de hebreo, y Luis de León, catedrático de teología y humanista trilingüe] en varias ocasiones, habían sostenido que se podían aducir nuevas interpretaciones de la Escritura, las cuales no iban contra

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

las interpretaciones antiguas de los santos, sino que se añadían a ellas. Recurrían al texto hebreo como a la fuente más pura.[29]

Hay aquí dos ideas fundamentales. En primer lugar, los escriturarios españoles parten de una concepción de la lengua divina que ya hemos encontrado anteriormente: la palabra bíblica es capaz de interpretaciones indefinidas y variables. Y, al desentrañar sus propias versiones del texto sagrado, estos estudiosos eligen como modelo primario el original hebreo.

Esta cercanía al texto y a los exégetas hebreos da una impronta muy especial al grupo de expositores españoles: casi se podría hablar de una exégesis "judeo-cristiana". Un vistazo a la biblioteca privada de Benito Arias Montano, teólogo e intérprete bíblico, comprueba la cantidad de fuentes hebraicas que debió manejar este mentor de Fray Luis. En el catálogo de esa biblioteca encuentra Rodríguez Moñino cosas como éstas: "una glossa sobre el génesis (no se save el author)", la "declaración de Jaqacob foralo sobre el Eclesiastés", un "libro en 4° que habla sobre los nombres de Dios al modo de los cabalistas", y "un psalterio sirio y arábigo".[30] Es sorprendente la abundancia de comentarios hebreos, y hasta cabalísticos. No faltan las obras de Pico della Mirandola, uno de los cabalistas más prominentes del humanismo europeo. Tampoco falta una exposición del *Cantar de los cantares*, el "Agathio sobre los Cánticos", que posiblemente utilizaría Arias Montano en su propio comentario, comentario que a su vez manejó Fray Luis de León y que se convirtió en "cuerpo del delito" al ser hallado en su celda por los inquisidores.

No nos detendremos en la obra más conocida de Arias Montano, la publicación de la Biblia Políglota, tema que investiga Bataillon en el libro citado. Lo que realmente nos interesa para fines de contraste con San Juan son los comentarios bíblicos que parecen haber ejercido influencia sobre Fray Luis y que hasta Quevedo cita.

No hemos podido manejar sino tres textos de Arias Montano,[31] a saber: un volumen que contiene los *Salmos*, los *Proverbios*, el *Ecle-*

[29]Marcel Bataillon, *Erasmo y España*, trad. A. Alatorre, 2ª ed., México-Buenos Aires, 1966, p. 741.

[30]Antonio Rodríguez Moñino, *La biblioteca de Arias Montano: noticias y documentos para su reconstrucción*, Badajoz, 1929, pp. 42-43.

[31]No hemos podido manejar la *Paráfrasis del maestro Benito Arias Montano sobre el "Cantar de los cantares", de Salomón, en tono pastoril*, impresa por Ibarra (impresor de Cámara de S.M.) en 1816. Habría sido de interés compararla con el "Cántico" de San Juan y con las paráfrasis al *Cantar* de Fray Luis y de Quevedo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

siastés y el *Cantar de los cantares* en hebreo, con la versión latina interlinear de Santes Pagnino, sin comentarios; otro intitulado *Opera ad sacrorum Bibliorum apparatum*, que es una colección de opúsculos de tipo descriptivo y explicativo (v.gr. un tratadito sobre "Hebraicae linguae idiotismi"), pero sin ninguna exégesis; y, finalmente, unas *Elucidationes in quatuor Evangelia, Matthaei, Marci, Lucae et Johannis*,[32] que son el único de los tres volúmenes en que hay exégesis propiamente dicha.

Fieles a su título, las *Elucidationes* aclaran de manera racional y univalente todo lo digno de aclaración. Son un "comentario perpetuo", a veces palabra por palabra. Así, a propósito del primer capítulo del evangelio de San Juan, "In principio erat Verbum, et Verbum erat apud Deum...", etc., dice el comentarista que *In principio* equivale a "saeculorum omnium initium"; que *erat* está en imperfecto porque "imperfectum praeteritum ad tria tempora refertur: praeteritum, praesens et futurum", de manera que si algo era "in principio", era también "ante principium"; y para explicar *Verbum* recurre a todo un caudal de sinonimia bíblica: "virtus, sapientia, bonitas ipsa, infinita in semetipsa et infinita duratione, ratio admirabilis..., plenitudo, expressio, conceptum, pronuntiatum...", etc., y explica: "Haec omnia... significat Hebraea vox דבר " (p. 277).

En vez de introducir complicaciones en el texto, en vez de cargarlo de "cifras", Arias Montano se limita a esclarecerlo rigurosamente. En las *Elucidationes* no se "trasmuta" un vocablo en otro, no hay equivalencias traídas por los cabellos, ni sentidos múltiples atribuidos simultáneamente a una sola palabra. Arias Montano se asemeja a Ibn 'Ezra por su rigor intelectual y su afán de encontrar la verdad del texto comentado. Tiene fe en su propia capacidad de descubrir la verdad, o alguna verdad al menos. De lo que se trata es de que la palabra divina, multiforme e inacabable, quede precisada y aprehendida en uno de sus posibles significados. Arias Montano delimita el lenguaje evangélico. Y delimitar un lenguaje es, en el fondo, pensar que ese lenguaje se posee y se domina. ¡Qué lejos estamos de San Juan de la Cruz! Una y otra vez, a medida que avanza laboriosamente en su comentario, San Juan se declara derrotado frente a su propio lenguaje.

[32] *Psalmi Davidis, Proverbia Salomonis, Ecclesiastes et Canticum Canticorum hebraice, cum interlineari versione Santis Pagnini*, ed. s.l.n.a.; *Opera ad Sacrorum Bibliorum apparatum: Communes et familiares Hebraicae linguae idiotismi, omnibus Bibliorum interpretationibus...*, Amberes, 1572; *Elucidationes in quatour Evangelia, Matthaei, Marci, Lucae & Iohannis*, Amberes, 1573.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vaya un ejemplo más: el pasaje de San Lucas (I, 24) en que se cuenta cómo la anciana Isabel, después de quedar preñada por el anciano Zacarías, "occultabat se mensibus quinque". Este ocultamiento de cinco meses, aclara minuciosamente Arias Montano, no se debió a vergüenza ("non quod erubesceret miraculo gravida facta ex viro suo"), sino a deseo de evitar habladurías, pues hay mujeres que, "ex nimio desiderio prolis habendae", se creen preñadas, y lo cuentan, y luego resulta que no hay tal. Pero del quinto mes en adelante la preñez salta a la vista. Por eso, aunque Isabel sabía que su preñez era auténtica, se ocultó (se quedó callada) "illis mensibus, dum uterum tumens rem proderet verissimam" (p. 179). Una vez más, ¡qué lejos estamos de las declaraciones arbitrarias y múltiples de San Juan!

Fray Luis de León

Fray Luis de León, condiscípulo más que discípulo de Arias Montano según Bataillon, es sin lugar a dudas, el escriturario de mayor relieve del Renacimiento español. Aunque carezcamos de la evidencia documental, la posibilidad de que haya ocurrido algún tipo de contacto histórico entre Fray Luis y San Juan resulta difícilmente rebatible. Asegura Jean Vilnet que

> ...il [San Juan] connut certainement le commentaire castillan du *Cantique des Cantiques*. Luis de León avait écrit en 1561 cet ouvrage capital qui fut indiscrètement divulgué et rapidement connu (à l'époque même où Jean de Saint-Mathias suivait les cours à Salamanque)... (*op. cit.*, p. 26).

Es, por tanto, indispensable el cotejo de las obras de ambos frailes, compatriotas y contemporáneos.

La ascendencia hebraica de las exégesis bíblicas de Fray Luis parece estar suficientemente comprobada por estudiosos como Alexander Ḥabib Arkin y Karl A. Kottman. Ḥabib Arkin subraya lo escaso de la influencia sobre Fray Luis de los exégetas cristianos medievales, limitados casi exclusivamente a la exposición alegórica. En cambio, juzga tan significativas e innegables sus fuentes hebraicas que llega a considerar a Fray Luis (aunque cristiano y español del siglo XVI) como la culminación de la hermenéutica hebrea caraíta. Es notable también el hecho de que Ḥabib Arkin estudie a Fray Luis como ejemplo representativo del grupo de hebraístas de Salamanca: al parecer todos estaban influidos por el pensamiento exegético hebreo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IBN 'EZRA: Pues trájole a la tierra de Canaán; y es posible que hiciera que creciese su sabiduría y comprendiese los secretos arcanos (Paso tercero).

ŠĚMUEL B. YĚHUDÁ B. TIBBÓN: Me hizo comprender, pues, los retretes (secretos) de la *Torá*, y me hizo conocer sus caminos y me enseñó los medios secretos en los cuales se halla la verdad (Ḥabib Arkin, *op. cit.*, pp. 38-39).

La exégesis de Fray Luis es, en la inmensa mayoría de los casos, científica, racional y filológica. Veremos enseguida cuán cerca está de la tendencia escrituraria literal judía y cuán lejos de la más puramente alegórica cristiana o judía antigua. Citamos un caso que abunda en Fray Luis: la ansiosa búsqueda de la etimología hebrea de las palabras. No cabe duda que Fray Luis manejó los comentarios hebreos:

Lindas están tus mejillas con los *cerquillos*, tu cuello con los collares.

LUIS DE LEÓN: *Con los cerquillos*: la palabra hebrea, que es Thorim, es de varia y dudosa significación. Unos dicen que significa perlas o aljófar enhilado; otros dicen que es cadena de oro delgada; otros tortolicas hechas de bulto...

RAŠÍ: Cadenas de aretes...

IBN 'EZRA: Bultos pintados como tórtolas (Paso primero).

Al- ŠEK: Con perlas y corales (*op. cit.*, p. 42).

Donde más evidente parece ser la influencia de Ibn 'Ezra es en la *Triplex explanatio in Canticum Canticorum* de Fray Luis. Publicada en 1589, es decir, después de escrita la obra poética importante de San Juan de la Cruz, consiste en una interpretación trimembre del *Cantar de los cantares*. Después de su prisión, a Fray Luis le ordenan traducir al latín sus polémicos comentarios al *Cantar*. Él agrega entonces los dos nuevos planos de significado al literal que ya tenía trabajado. Este primer plano literal del comentario, en palabras de Kottman, "roughly parallels the Spanish translation and commentary Fray Luis had done earlier in his career" (*op. cit.*, p. 87). El poeta profesor no sigue los tres planos exegéticos que siguen a veces los teólogos cristianos: su fuente parece ser la hermenéutica judía, en particular, Ibn 'Ezra.[34] Ḥabib Arkin contrasta ambas exposiciones:

[34]No se ha hecho, según nos decía Gershom Scholem en Jerusalén (4 de septiembre de 1971), ningún estudio que relacione la exégesis trimembre de Fray Luis con la de los cabalistas hispano-hebreos Joseph ibn Agnin y ben Solomon.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Son de sobra conocidas las explicaciones históricas e intelectuales que tanto Bataillon como Ḥabib Arkin ofrecen para la aparición en España de una exégesis tan marcadamente hebraizante. Puntualicemos en una circunstancia adicional: casi todos los exégetas peninsulares eran "de origen judío".[33] Fray Luis era cristiano nuevo. Y el serlo haría sentir con toda posibilidad a este descendiente del infamante sambenito de Cuenca una simpatía (¿inconfesa?) hacia lo hebreo que sería justo sumar a las razones puramente históricas. Sea cual fuera el caso, el "hebraizar" —aunque fuera sólo al nivel de su hermenéutica— le costó, como todos sabemos, muy caro al sabio salmantino.

Hagamos una rápida revisión de la teoría de Alexander Ḥabib Arkin, que hace descender a Fray Luis de la larga tradición exegética judía. El crítico llega a esta conclusión después de un cotejo minucioso de los comentaristas hebreos (Rašī, Abraham ibn 'Ezra, Šĕmuel b. Yĕhudá b. Ṭibbón, Obadyá Sforno, Mošé Al-Šeḵ, Maimónides, el *Midráš Šir ha Širim Rabbá*, entre otros) con Fray Luis. Advierte además que son las exposiciones bíblicas literales y gramaticales las que más influyen en el políglota salmantino. Ibn 'Ezra, Obadyá Sforno (italiano, 1475-1550) y Mošé Al-Šeḵ (de Safed, 1508[?]-1600), contemporáneos de Fray Luis, también parecen estar entre sus fuentes más cercanas.

Vale la pena ver más de cerca algunos de los ejemplos con los que Ḥabib Arkin respalda su teoría. He aquí un caso en que Fray Luis sigue la interpretación sugerida por la hermenéutica judía:

> Llévame en pos de ti: correremos. Metióme el rey *en sus retretes*: regocijarnos hemos y alegrarnos hemos en ti; membrársenos han tus amores más que el vino. Las dulzuras te aman.
>
> LUIS DE LEÓN: *En tus retretes*; esto es, en todos sus secretos, dándome parte de ellos y de todas sus cosas, que es la prueba más cierta del amor.
>
> MIDRÁŠ ŠIR HA-ŠIRIM RABBÁ: Dijo Rabí Bĕrekyá: "Queda escrito: *Y os promulgó su alianza* (DT 4, 13); y os promulgó el Libro del Génesis, el cual contiene el comienzo de la creación del mundo. *Que os mandó hacer las diez palabras* (*ibid.*). Estos son los diez mandamientos —diez por la Sagrada Escritura y diez por el Talmud. ¿Pues de dónde iba Elihú ben Berakel el buzita a saber cómo revelar a Israel los secretos de *bĕhemot* y *leviatán*?; ¿y de dónde iba a saber Ezequiel cómo revelar a ellos los secretos del Carro?" De ahí que queda escrito: *Metióme el rey en sus retretes* (secretos).

[33]Marcel Bataillon, *op. cit.*, p. 741.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cotejo del método exegético trimembre de Fray Luis con el método exegético trimembre de Rabí ibn 'Ezra.

1. Fray Luis "declara la corteza de la letra". Es decir, tanto el salmantino como el toledano (éste en su "primer paso") no hacen más que "descubrir" el sentido literal de cada "palabra escondida" (equívoca).
2. Fray Luis narra la historia "externa" del epitalamio, describiendo las emociones de los dos amantes y dando el significado de los requiebros y de las comparaciones. Abraham ibn 'Ezra sigue el mismo camino en su "paso segundo".
3. Fray Luis e Ibn 'Ezra calan en el significado espiritual y alegórico del *Cantar*.

A estas tres maneras comunes de desentrañar y dilucidar los significados de la Sagrada Escritura, por parte de Fray Luis de León y Rabí Abraham ibn 'Ezra, juntáronse un profundísimo respeto para con el texto hebreo de la Biblia y una gran estima por las opiniones rabínicas de antaño. Todo lo que acabamos de decir se aplica también a los compañeros hebraístas del vate salmantino (*op. cit.*, p. 34).

Es obvio que Fray Luis leyó al exégeta toledano. Hemos encontrado un pasaje (no señalado por Ḥabib Arkin) que demuestra el hecho. Dice Fray Luis en su Exposición del *Cantar de los cantares*, publicada alrededor de 1561:

La piedra *tarsis*, que se llama así de la provincia donde se halla, es un poco como entre rosa y blanca, según la pinta un hebreo antiguo llamado Abenezra.[35]

No es difícil advertir que esta rígida exposición trimembre de Fray Luis de León, sea de estirpe hebraica o cristiana, no parece tener relación directa con la confusa y arbitraria exposición que hace San Juan de sí mismo. Por otra parte, la fecha parece indicar que no hubo tal influencia: San Juan había escrito, como adelantamos, toda su obra importante cuando se publica el *Triplex explanatio*.

La crítica insiste una y otra vez en la impronta judía de la hermenéutica de Fray Luis. Karl A. Kottman tampoco vacila en colocarlo dentro de la tradición escrituraria hebrea:

I suggest that... the basis of F. Luis' theory of spiritual morality is Hebraic and cabalistic, based on the mystical interpretation of Scripture used by the Jews and adapted to Christian belief during the Renaissance (*op. cit.*, p. 105).

[35]Fray Luis de León, *Comentario al "Cantar de los cantares"*, en *OCC*, p. 158.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El crítico explica su posición e insiste en que Fray Luis, al redactar su exégesis, parte de una interpretación histórica muy propia de la cábala judía. El estudioso llega a identificar algunas de las posibles fuentes del agustino en este sentido:

> This Neopolitan cleric [Girolamo Seripando] was elected general of the Agustinians in 1539, at the instance of Pope Paul III, for the precise purpose of effecting a general reform of the order that Egidio had begun while he was general... Recently this famous theologian's acceptance of cabala, no doubt under Egidio's influence, has been brought to life by [François] secret. By 1540, he was surely holding the doctrine of the Sephiroth, only a short time before he drew up the draft on justification at Trent.
>
> However, it is his visit to Spain in 1541, that interests us most for F. Luis joined the convent at Salamanca probably in 1543, and could not have escaped the influence of the changes instituted by Seripando (*ibid.*, p. 96).

Las huellas hebraicas en el pensamiento hermenéutico de Fray Luis de León parecen sólidamente documentadas.[36] Procedamos ahora a un cotejo más minucioso de la exégesis bíblica del políglota salmantino con los comentarios en prosa de San Juan, deteniéndonos en la exégesis del *Cantar de los cantares* para que el contraste sea más eficaz. A pesar de que ambos escritores están ante una poesía que admite la posibilidad de varias interpretaciones, su acercamiento a los textos resulta muy diferente. Para comenzar, Fray Luis traduce y comenta un texto ajeno en una lengua también ajena, el hebreo. Como se trata de la palabra de Dios, Fray Luis "descubre" los sentidos que ha puesto el Espíritu Santo en las palabras bíblicas. No puede "inventar" otros sentidos más

[36]Añadamos otra interesante huella judía: la de la cábala. Fray Luis hace uso de una modalidad del método escriturario de la cábala, que asigna valores esotéricos a la forma de las letras o grafías del texto bíblico, al exponer su teoría del lenguaje en el ensayo *De los nombres de Cristo* (cf. B. Pick, *The Cabala*, Illinois, 1974). Veamos un caso concreto: "Y no sólo en la condición de las letras, sino aun lo que parece maravilloso, en la figura y disposición también le retrata este nombre [a Dios] en una cierta manera. —Y diciendo esto Marcelo, e inclinándose hacia la tierra, en la arena, con una vara delgada y pequeña, formó unas letras como éstas יהוה , y luego: —Porque en las letras caldaicas este santo nombre siempre se figura así. Lo cual, como veis, es imagen del número de las divinas personas, y de la igualdad de ellas y de la unidad que tienen las mismas en una esencia, como estas letras son de una figura y un nombre" (*OCC*, pp. 421-422). Es decir: para Fray Luis, las letras, por su ordenación, su número y su figura, contienen una clave secreta del significado de la palabra que forman. Estamos ante una explicación del texto decididamente semítica (el *ǧafr* árabe implica un procedimiento similar). Pero, una vez más, San Juan, que nunca manejó así su propia lengua poética (lengua materna y occidental), parece lejos de Fray Luis.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

o menos libremente, como hace San Juan. Consciente de la existencia de muchas interpretaciones bíblicas, admite Fray Luis su posible validez (¿haría esta concesión debido a sus pleitos con los colegas de Salamanca? ¿por la Inquisición?). Sin embargo, en su propio comentario veremos que terminará por ofrecer una única interpretación al texto. Y este análisis, concienzudo, científico, racional, da la impresión de ser concluyente para Fray Luis. Pero escuchemos su cuidadosísima, diplomática apología en *La perfecta casada*:

> La Santa Escritura por unas mismas palabras dice muchas y diferentes razones, y, como lo señalan los santos, en la sencillez de una misma sentencia encierra gran preñez de sentidos. Y como en Dios todo lo que hay es bueno, así en su Escritura todos los sentidos que puso en ella el Espíritu Santo son verdaderos. Por manera que el seguir un sentido no es desechar otro, ni menos el que, en estas sagradas letras, entre muchos y verdaderos entendimientos que tienen, descubren el uno dellos y le declara, no por eso ha de ser tenido por hombre que desecha los otros entendimientos.[37]

"Descubrir", pues, la metáfora, no crearla. Fray Luis, como buen exégeta bíblico, no se arredra ante la variedad infinita de la palabra divina. Jorge Guillén lo resume con acertado entusiasmo: "...Fray Luis reconoce que hay misterio, pero no irreductible, no irracional. ¡Con qué ardor se lanza a descifrarlo!"[38] Es posible concluir lo contrario del lenguaje de San Juan: ¡Con qué ardor se lanza a *cifrarlo*!

Fray Luis no puede multiplicar la lengua de las Escrituras; lo que quiere es, como los comentadores judíos literales y gramaticales, circunscribirla y delimitarla. Por eso valora tanto el uso del original hebreo en la exposición bíblica:

> Fray Luis discussed the value of using Hebrew texts in disputed translations of the Vulgate in his lecture *De Fide* of 1567-1568. His concern to recover the "Hebraic truth" is seen when he endeavors to determine the proper metaphors in *Canticles*.[39]

Kottman destaca un elemento importante de la hermenéutica de Fray Luis: el salmantino intenta determinar las metáforas apropiadas o correctas del *Cantar de los cantares*. Nada más lejos de la metáfora que San Juan no descubre sino que crea y recrea en sus glosas. Fray Luis está obligado por el sentido literal y exacto del original hebreo,

[37]Fray Luis de León, *La perfecta casada*; *OCC*, pp. 253-254.
[38]Jorge Guillén, *Edición y prólogo al "Cantar de los cantares"*, Madrid, 1936, p. 15.
[39]Karl A. Kottman, *op. cit.*, p. 75.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y se limita a aclararlo en su exposición española del *Cantar de los cantares*. Anuncia la limitación de su exégesis ya desde el prólogo: lo que quiere es "declarar la corteza de la letra así llanamente, como si en este libro no hubiera otro mayor secreto".[40]

Tan claro resultó el intento de Fray Luis de no rebasar su propósito de filólogo, que la Inquisición lo acusó, no sólo de querer corregir la Vulgata y de comentar en la lengua vulgar, sino de hacer una exégesis literal y no alegórica:

> ...había [Fray Luis] cometido el error de interpretarle [el *Cantar*] en su sentido literal, considerando el libro como un poema en verso, bajo la forma de una égloga pastoril, en el que se decían sus amores Salomón y su esposa, la hija del rey de Egipto.[41]

Es tan gramatical su exposición del *Cantar de los cantares*, que los párrafos "alegorizantes" que preceden a las declaraciones saltan enseguida a la vista como espurios. En el texto mismo de la *Exposición* hay poquísimos casos de alegoría al estilo de la exégesis cristiana y de San Juan. Suenan apresurados y postizos:

> 4. *Morena yo, pero amable, hijas de Jerusalén, como las tiendas de Cedar, como las cortinas de Salomón.*
>
> Bien se entiende del salmo 44, adonde a la letra se celebran las bodas de Salomón con la hija del rey Faraón, que es, como he dicho, la que habla aquí en forma de pastora, y en figura de Iglesia, que no era tan hermosa en el parecer de fuera, cuanto a lo que encubría de dentro; porque allí se dice: *La hermosura de la hija del rey está en lo escondido de dentro.*[42]

Existen otros ejemplos de lenguaje cifrado en *De los nombres de Cristo* y *La perfecta casada*. Como son libros en prosa, y no comentarios de poemas, no nos detendremos en ellos. Continuaremos pues siguiendo de cerca la *Exposición del Cantar*, que permite un contraste más apropiado con la poesía comentada del místico carmelita.

Como Ibn 'Ezra, y a diferencia de San Juan, Fray Luis cita a otros comentadores para rechazar sus interpretaciones:

> *Porque es ungüento derramado tu nombre...* Tu *nombre* no quiere decir tu fama, como algunos entienden, y se engañan, y como se suele entender

[40]Prólogo a la *Exposición del "Cantar de los cantares"*, *OCC*, p. 72.

[41]Introducción del padre Félix García a la *Exposición del "Cantar de los cantares"* de Fray Luis, *OCC*, p. 59.

[42]*Exposición del "Cantar de los cantares"*, *OCC*, p. 84.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> en otros lugares de la Sagrada Escritura, porque eso viene fuera de lo que se trata; quiere decir el nombre con que es llamado cada uno (*ECC*, p. 81).

Muy lejos de la minuciosidad de las glosas de San Juan, Fray Luis interpreta en términos más generales: "declaro con brevedad no cada palabra por sí, sino los pasos donde se ofrece alguna oscuridad en la letra, a fin de que quede claro su sentido..." (*ECC*, p. 74). Recordemos que San Juan cifra y "aclara" tanto los pasajes oscuros como los transparentes. La necesidad de desentrañar un significado de pasajes difíciles no es, claro está, su verdadero propósito, como es el de los intérpretes bíblicos.

Hay ocasiones en que Fray Luis ofrece alternativas de sentido al texto bíblico. Pero cuando lo hace no es caprichosamente, como San Juan, sino porque la ambigüedad de la lengua hebrea se lo exige. Como el castellano no puede recoger simultáneamente todos los sentidos que a menudo implicaba un término hebreo, el exégeta los ofrece todos por separado al lector. Se trata pues de un acto de rigurosa racionalidad y fidelidad lingüística de traductor serio —todo lo contrario de la arbitrariedad a-racional de San Juan. Fray Luis hace una lectura filológica de las Escrituras y es muy consciente de cómo debe proceder para no violar la exactitud del texto divino:

> El que traslada ha de ser fiel y cabal y, si fuese posible, contar las palabras para dar otras tantas, y no más ni menos, de la misma cualidad y condición y variedad de significaciones que las originales tienen, sin limitarlas a su propio sentido y parecer, para que los que leyeren la traducción puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasión el original, si se leyese, y queden libres para escoger de ellos el que mejor les pareciere (*ECC*, pp. 74-75).

Hasta la libertad que da el escriturario al lector de escoger entre las diferentes opciones de significado es distinta de la que ofrece San Juan. No se trata de que el lector invente o descubra nuevos significados —esto sería demasiado peligroso tratándose de la Biblia. Lo que intenta Fray Luis es colocar al lector castellano en posición de igualdad con el lector hebreo, que reconoce inmediatamente los distintos matices o sentidos de los vocablos y puede así discernir cuál será el más conveniente dentro del contexto en que se encuentran. Las opciones de sentido son pues filológicas, no teológicas. Se hacen necesarias porque se trata de una traducción que aspira a la mayor legitimidad posible. Es evidente el esfuerzo que hace Fray Luis en este sentido;

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Membrársenos han tus amores, más que el vino: las dulzuras te aman. Las dulzuras: en este lugar hay diferencia entre los que escriben, ansí en la traslación como en la declaración de él, y nace todo el pleito de la palabra hebrea *mesarim*, que yo traslado *dulzuras*, lo cual propiamente suena *derechas* o *a las derechas*; y según el parecer de algunos hombres doctos en aquella lengua, cuando se junta a esta *iaiin*, que significa vino, le da título de bueno y preciado vino; como si dijésemos tal vino que justamente y con derecho se bebe... Aunque hay otros de diferente parecer. San Jerónimo sigue el sonido de la voz, y así traslada: *Las derechas o los derechos te aman*, esto es, los justos y los buenos.

...Puédese leer, a mi juicio, de otra manera, y no menos acertada, la cual es ésta: *membrarémonos*, y poner luego punto, como se ve en su lengua original; y seguir luego: *Tus amores, mejores que el vino presciado, te aman*; esto es, te hacen amable; y la causa es porque son más dulces y deleitosos que la misma dulzura y deleite que, como hemos dicho, se declara en el vino. Y, según esta manera, en la primera palabra, *membrarémonos, acordarémonos*, que, al parecer, queda así desacompañada, se encierra un accidente muy dulce y natural en los que bien se quieren, cuando acontece verse después de una larga ausencia; que se cuentan el uno al otro con el mayor encarecimiento que saben la pena y el dolor con que por esta causa han vivido (*ECC*, pp. 83-84).

Procediendo de modo exactamente inverso al de San Juan, Fray Luis trata de evitar cualquier asomo de incongruencia gramatical al aplicar su explicación prosística al ambiguo texto poético hebreo. Acepta más de un posible significado legítimo para el poema siempre y cuando no se falte a la más estricta lógica sintáctica:

...porque andaré yo descarriada entre los hatos de tus compañeros. Donde dice *descarriada* o descaminada, otros trasladan *arrebozada*, porque la palabra hebrea a quien responde, que es *hoteiah*, sufre lo uno y lo otro. Y decir *arrebozada*, es decir, ramera, mujer deshonesta y perdida, porque éste era el traje de las tales entre aquella gente, como se lee en el Génesis de Thamar, cuando, puesta en semejante hábito, hizo creer a Judá, que era ramera.

De la una manera y de la otra hace buen sentido, porque dice: "Yo me determino de buscarte; pero no es justo que ande buscándote de choza en choza, o como mujer que anda descaminada, y como si fuese alguna desvergonzada... y por tanto conviene que sepa yo dónde estás" (*ECC*, pp. 87-88).

Fray Luis y San Juan no sólo difieren en el método literario que sus procesos aclaratorios implican, sino que tampoco suelen coincidir en sus explicaciones "doctrinales". Ya vimos el afán científico con el

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que Fray Luis se enfrentaba a ciertos pasajes oscuros del epitalamio: disimula la extrañeza de la unicidad del ojo de la Esposa, que entiende como una "mirada", y hace tolerable el enigmático "Aminadab" al traducirlo como frase y no como nombre propio. San Juan, en cambio, multiplicaba el misterio de estos pasajes borrosos. Contrastemos más de cerca ambos métodos aclaratorios con el ejemplo de las "raposas", animal que ambos comentaristas entienden de manera radicalmente distinta. Fray Luis intenta hacer "racional" y plausible el extraño versículo "Prendedme las raposas, las raposas pequeñas destruidoras de las viñas, que la nuestra viña está en flor":

> Quéjase [de] que como [la Esposa] tenía una viña, la cual apreciaba mucho y veía ya que las viñas estaban en cierne y comenzaba a quedar limpio el agraz, tiene gran temor que las raposas se la echen a perder... Y en decir pequeñas guarda bien la propiedad de la naturaleza, porque cuando las viñas están en agraz... entonces las raposillas de las camadas se crían, y éstas después hacen mucho daño en las viñas porque son muchas y van juntas, y como por su poca fuerza no se atreven a hacer salto en los ganados pequeños ni en las gallinas ni en las otras cosas que los raposos viejos cazan y destruyen, vanse a las viñas, donde hay menos concurso de hombres y de personas... y así hacen mucho daño... (*ECC*, pp. 110-111).

San Juan, en cambio, al comentar sus versos:

> Cazadnos las raposas,
> que ya está florecida nuestra viña,
> en tanto que de rosas
> hacemos una piña
> y no parezca nadie en la montiña (*VO*, p. 673),

en lugar de hacerlos verosímiles dentro de la alegoría amorosa, invoca sentidos simbólicos extraños al poema mismo. Así,

> La *viña* que aquí dice es el plantel que está en esta santa alma de todas las virtudes, las cuales le dan a ella vino de dulce sabor. Esta viña del alma está florida cuando según la voluntad está unida con el Esposo...
>
> Llama el alma a toda esta armonía de apetitos y movimientos sensitivos *raposas*, por la gran propiedad que tienen a este tiempo con ellas, porque así como las raposas se hacen dormidas para hacer presa cuando salen a cazar, así todos estos apetitos y fuerzas sensitivas estaban sosegadas y dormidas hasta que en el alma se levantan y se abren y salen a exercicio estas flores de las virtudes, y entonces también parece que despiertan y se levantan en la sensualidad sus flores de apetitos y fuerzas sensuales a querer ellas contradecir al espíritu y reinar (*VO*, p. 673).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Son, como vemos, dos procedimientos exegéticos distintos, dos explicaciones de contenido muy diversas. Y nuestro ejemplo es representativo: en aquellos casos en los que el "Cántico" coincide con vocablos o frases del *Cantar* (*viña*, *paloma*, *escudo*, *cierzo* y *ábrego*, *vino adobado*, *mosto de granadas*, *debajo del manzano*, *apacienta entre las azucenas*, etcétera), Fray Luis ofrece una explicación literal, filológica, unívoca (con la única excepción de las ocasiones en que traduce palabras hebreas ambiguas), mientras que San Juan prodiga significados arbitrarios, múltiples y simultáneos.

No obstante, algo une a los famosos poetas-comentaristas. Ambos se encuentran ante el mismo problema: explicar unos versos entreverados de incoherencia verbal. Ya vimos que San Juan termina por celebrar y duplicar la ambigüedad de su propio tema (y la del *Cantar de los cantares*, que tan a menudo cita y que le sirve para respaldar los "dislates" de su "Cántico"). El hacerlo le resulta muy útil para sus propósitos místicos. Fray Luis, aunque admite la vaguedad del famoso poema salomónico —cómo negarla—, le da un tratamiento muy distinto. Con su característica agudeza y su perenne actitud científica, esgrime tres razones que justifican la aparente ilogicidad del *Cantar*:

> Hace dificultuoso su entendimiento, primeramente, lo que suele poner dificultad en todos los escritos a donde se explican algunas grandes pasiones o afectos, mayormente de amor, que, al parecer, van las razones cortadas y desconcertadas; aunque, a la verdad, entendido una vez el hilo de la pasión que mueve, responden maravillosamente a los afectos que explican, los cuales nacen unos de otros por natural concierto. Y la causa de parescer así cortadas, es que en el ánimo, enseñoreado de alguna vehemente pasión, no alcanza la lengua al corazón, ni se puede decir tanto como se siente, y aun esto que se puede no se dice todo, sino a partes y cortadamente, unas veces al principio de la razón, y otras el fin sin el principio...
>
> Lo segundo que pone oscuridad es ser la lengua hebrea en que se escribió, de su propiedad y condición, lengua de pocas palabras y de cortas razones, y ésas llenas de diversidad de sentidos; y juntamente con esto por ser el estilo y juicio de las cosas en aquel tiempo y en aquella gente tan diferente de lo que se platica agora; de donde nace parecernos nuevas, y extrañas, y fuera de todo buen primor las comparaciones de que usa este Libro... (*ECC*, pp. 73-74).

La primera razón, que hoy llamaríamos "psicológica", recuerda las que aduce San Juan a favor de su propia poesía. Parecen "dislates" sus versos porque la lengua no acierta a expresar la experiencia de la unión amorosa, entendida por él místicamente. (Recordemos cómo

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el santo comparaba la extrañeza de sus versos con la del *Cantar*, pues ambos poemas parten para el reformador de una insuficiencia verbal semejante.) Fray Luis adjudica los "dislates" del epitalamio a la pasión amorosa pero —es bueno advertirlo— no especifica que se trata aquí de amor sobrenatural.

Las otras razones que propone Fray Luis ya se alejan del mundo verbal de San Juan. La segunda es una razón lingüística (la lengua hebrea es concisa y ambigua), mientras que la tercera es de índole histórico-cultural (las costumbres y los valores estéticos retratados en el *Cantar* resultan ajenos a los del siglo XVI europeo).

Haciendo buena su defensa teórica de que la oscuridad del poema a veces se debe a estados alterados de pasión, el brillante biblista ofrece curiosas explicaciones "psicológicas" para ciertos pasajes de dudosa interpretación. La Esposa, que con tanta angustia ha buscado a su Amado, nos sorprende cuando duda en levantarse de su cama ante el llamado urgente de él. Fray Luis la excusa en nombre de su retorcida naturaleza femenina:

> 4. *Desnudéme mi vestidura: ¿cómo me la vestiré? Lavé mis pies: ¿cómo los ensuciaré?*
>
> Que es decir: "¡Ay cuitada! Yo estaba ya desnuda, ¿y tengo agora de tornarme a vestir? Y los mis pies que acabo de lavar, ¿téngolos de ensuciar luego?" En lo cual se pinta muy al vivo un melindre, o como lo llamáremos, que es común a las mujeres, haciéndose esquivas donde no es menester; y muchas veces, deseando mucho una cosa, cuando la tienen a la mano fingen enfadarse de ella y que no la quieren. Ha la Esposa deseado que su Esposo viniese... y agora que lo ve venido, ensoberbécese y emperézase en abrirle, y hace de la delicada por hacerle penar y ganar aquella victoria más de él (*ECC*, p. 149).

Qué lejos estamos de San Juan de la Cruz. Hay que dar la razón a José L. Morales: "[de] las nuevas corrientes de tratar la Escritura más científicamente, ciñéndose a la letra del texto sagrado y buscando para ello el auxilio de las lenguas originales y de la erudición histórica y exegética, el Santo no sabe nada" (*op. cit.*, p. 40). La exposición del *Cantar de los cantares* de Fray Luis de León y la poesía comentada de San Juan de la Cruz, a pesar de que glosan una poesía a menudo incoherente y capaz de entrañar múltiples significados, implican una visión del lenguaje poético radicalmente distinta. Al interpretar las Escrituras, Fray Luis se restringe a un análisis literal y filológico. Impera el afán científico y la más estricta racionalidad: el exégeta salmantino

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

parece en efecto descender de la escuela *caraíta* de hermenéutica hebrea, uno de cuyos miembros más destacados fue Abraham ibn 'Ezra. San Juan, tan "hebraizante" en la concepción poética de su "Cántico", no lo es en el caso de su prosa auto-exegética. Como ya hemos visto en repetidas ocasiones, comenta libremente sus versos, afirmando más que tolerando la multiplicidad simultánea de sentidos para su lenguaje.

Acaso la huella más significativa de Fray Luis en San Juan —si descontamos la sublime traducción "a la vizcaína" del epitalamio— es, en la exposición en prosa, el modo esporádico que ambos tenían de concebir la imagen "visionaria" o a base de la comparación de sensaciones. Si San Juan aprende de Fray Luis este peculiar modo de metaforizar, estamos ante un préstamo exegético significativo pero aislado. No podemos dejar de compartir la sopresa de Colin P. Thompson ante las diferencias abismales que separan a Fray Luis de San Juan: "I am surprised, in view of their common interests, how little like each other they are" (*op. cit.*, p. 76).

Santa Teresa de Jesús

Por la cercanía cronológica y vital de San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús, no podemos menos que analizar lo que queda de los *Conceptos del amor de Dios*, libro en el que la reformadora se lanza a la arriesgada empresa de comentar el *Cantar* de Salomón en castellano. Dado lo "recio" de los tiempos, el confesor de la santa le ordena quemar su intento exegético. Sólo se han salvado unas páginas, que se publicaron póstumamente, en 1612, treinta años después de muerta Santa Teresa. No se sabe con certeza si San Juan leyó el manuscrito de su compañera de reforma o si ella leyó antes los de San Juan; la proximidad de ambos hermanos de hábito permite cualquier hipótesis. En cualquier caso, no reviste mayor importancia porque el comentario teresiano no está demasiado emparentado con la auto-exégesis de San Juan.

Santa Teresa parte de una aceptación total de la dificultad y misterio de la palabra divina. No ofrece explicaciones racionales ni sutiles, como Fray Luis, sino que acepta este misterio con su naturalidad y desenfado característicos. La reformadora sabe que su exégesis implica un intento imposible, frustrado desde el comienzo. Nuestras mentes limitadas no pueden aprehender lo incognoscible:

> ***Béseme el Señor con el beso de su boca, porque más valen tus pechos que el vino...***

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> He notado mucho que parece que el alma está, a lo que aquí da a entender, hablando con una persona, y pide la paz de otra; porque dice: *Béseme con el beso de su boca*. Y luego parece que está diciendo a con quien está: *Mejores son tus pechos*. Esto no entiendo cómo es, y no entenderlo me hace gran regalo; porque... no ha de mirar el alma tanto, ni la hacen mirar tanto, ni la hacen tener [tanto] respeto a su Dios las cosas que acá parece que podemos alcanzar con nuestros entendimientos tan bajos, como las que en ninguna manera se pueden entender.[43]

Santa Teresa se ha lanzado a una empresa ingente. Admite que no entiende el difícil problema —ni muchos pasajes bíblicos— ni siquiera cuando está vertido al castellano. El lector advierte, de entrada, que no hay que esperar demasiado de los *Conceptos* de esta tan genial cuanto poco erudita maestra de almas que padeció la prohibición de leer las Escrituras en lengua vulgar:

> Así, si estuviera en latín o en hebraico o en griego, no era maravilla; mas en nuestro romance qué de cosas hay en los salmos del glorioso rey David, que cuando nos declaran el romance solo, tan oscuro nos queda como el latín (*CAD*, p. 704).

Por otra parte, los comentarios bíblicos de Santa Teresa, llenos de digresiones en las que aconseja a sus monjas, no tienen ni la erudición filológica de Fray Luis ni las arbitrariedades poéticas de San Juan. La reformadora no "cifra" arbitrariamente el texto divino, antes intenta con candorosa sinceridad descubrir —como cualquier exégeta— los sentidos religiosos ocultos de la palabra bíblica. Es evidente su afán por sacar en limpio el verdadero sentido del lenguaje de Dios: "No sé si acertaré por las mismas palabras que allí quiso el Señor declararlo" (*CAD*, p. 731). San Juan, una vez más, con su voluntad de asignar arbitrariamente los más diversos sentidos a su propia lengua, resulta distinto.

Santa Teresa es consciente de la pluralidad de sentidos bíblicos, que hace el proceso de la exégesis interminable e ilimitado. Se excusa humildemente de su atrevimiento en querer descubrir algunos de estos sentidos: confía en que Dios le dé a entender algo de lo que quiso allí decir. La exposición del *Cantar* en Santa Teresa es casi un acto de fe:

> ...grandes cosas debe haber y misterios en estas palabras, pues cosa de tanto valor, que me han dicho letrados (rogándoles yo me declaren lo que

[43]Santa Teresa de Jesús, *Conceptos del amor de Dios*, *Obras completas*, edición y notas del padre Silverio de Santa Teresa, 5ª ed., Burgos, 1954, pp. 703-704. En adelante abreviaremos *CAD*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

quiere decir el Espíritu Santo y el verdadero sentido de ellos) dicen que los doctores escribieron muchas exposiciones y que aún no acaban de darle. Parecerá demasiada soberbia la mía, siendo esto así, quereros yo declarar algo; y no es mi intento, por poco humilde que soy, pensar que atinaré a la verdad. Lo que pretendo es, que así como yo me regalo en lo que el Señor me da a entender cuando algo de ello oigo, que decíroslo por ventura os consolará como a mí. Y si no fuere a propósito de lo que quiere decir tómolo yo a mi propósito; que no saliendo de lo que tiene la Iglesia y los santos (que para esto lo examinarán bien letrados que lo entiendan que los veáis vosotras), licencia nos da el Señor —a lo que pienso— como nos la da para que pensando en la Sagrada Pasión, pensemos muchas más cosas de fatigas y tormentos que allí debía de padecer el Señor, de que los Evangelistas escriben. Y no yendo con curiosidad... sino tomando lo que Su Majestad nos diere a entender, tengo por cierto no le pesa que nos consolemos y deleitemos en sus palabras y obras, como se holgaría y gustaría el rey si a un pastorcillo amase y le cayese en gracia y le viese embobado mirando el brocado y pensando qué es aquello y cómo se hizo (*CAD*, pp. 706-707).

En algunos pasajes de sus *Conceptos*, Santa Teresa ofrece más de un significado doctrinal posible para ciertos versos del poema. En este sentido está más cerca de las exégesis cristianas o de la judía de tipo midrášico, que de la literal que sigue Fray Luis. Pero tampoco coincide con San Juan. Santa Teresa quiere "descubrir" los sentidos de la palabra divina, aprehender alguna verdad del texto infinito. Sus opciones de significado no son arbitrarias, sino que tienen un honrado (aunque temeroso) intento especulativo. No hay que olvidar que se trata de un texto ajeno que hay que descifrar, no de uno propio que hay que multiplicar. Transcribimos a continuación un ejemplo representativo de los esfuerzos de la santa por llegar a conclusiones válidas sobre los versículos salomónicos. Ella misma, llena de dudas, escribe a tientas preguntándose cual será el sentido legítimo del célebre:

10. *Béseme con beso de su boca*. ¡Oh Señor mío y Dios mío, y qué palabra es ésta, para que la diga un gusano a su criador!... ¿Mas quién osara, Rey mío, decir esta palabra, si no fuera con vuestra licencia? Es cosa que espanta, y así espantará decir yo que la diga nadie. Dirán que soy una necia, que tiene muchas significaciones... Yo lo confieso, que tiene muchos entendimientos; mas el alma que está abrasada de amor que la desatina no quiere ninguno, sino decir estas palabras; sí que no se lo quita el Señor. ¡Válgame Dios! ¿Qué nos espanta? ¿No es de admirar más la obra? ¿No nos llegamos al Santísimo Sacramento? Y aún pensaba yo si pedía la Esposa esta merced que Cristo después nos hizo. También he pensado si pedía

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> aquel ayuntamiento tan grande como fue hacerse Dios hombre, aquella amistad que hizo con el género humano; porque claro está que el beso es señal de paz y amistad grande entre dos personas. Cuántas maneras hay de paz, el Señor ayude a que lo entendamos (*CAD*, p. 708).

Apenas hemos encontrado ejemplos en que la reformadora "trasmute" un vocablo en otro sin argüir semejanzas que hagan valedera su ecuación verbal. En este caso sí recuerda algunas de las modalidades de las glosas de San Juan:

> *Sostenedme con flores*. De otro olor son esas flores que acá olemos. Entiendo yo aquí que pide hacer grandes obras en servicio de Nuestro Señor y del prójimo... (*CAD*, p. 746).

Pero no es necesario recurrir a San Juan, ya que en la exégesis cristiana tradicional y aun en la judía midrášica este procedimiento es el normal. Eso sí: cuando "trasmuta", Santa Teresa nunca multiplica sin más sus equivalencias, sino que asigna un *único* significado al texto, como los exégetas cristianos y judíos, a diferencia de San Juan. También a diferencia de éste, la santa no es minuciosa; no explica cada vocablo o cada verso por separado sino que prefiere un comentario más general y abarcador.

En suma, la exégesis bíblica de Santa Teresa, humilde intento de arrancar algunas posibles verdades a la infinita palabra de Dios, no nos explica las peculiaridades de los comentarios poéticos de San Juan. Si éstos se escribieron con anterioridad, tampoco parecen haber influido significativamente en los *Conceptos del amor de Dios*. Resulta curioso corroborar, una vez más, la singularidad de San Juan de la Cruz y los abismos exegéticos y lingüísticos que separan a ambos reformadores, compañeros de tantos otros caminos.

Recapitulemos lo explorado a lo largo de estas páginas. Las exégesis bíblicas, de las que se podría esperar influencia clara en San Juan de la Cruz dado el ambiente religioso en que éste se movía, no nos dan la clave del arte del poeta. La hermenéutica cristiana, si bien "cifra" el lenguaje arbitrariamente al alegorizar, divide su explicación en tres o cuatro planos rígidamente delimitados. Los comentarios bíblicos judíos antiguos, de tipo alegórico, tampoco explican del todo los métodos auto-exegéticos de San Juan (aunque en cierto modo parecen "tolerar" la multiplicidad significativa del texto que exponen), pues ofrecen sólo una alternativa de sentido por expositor (*Midráš*, *Talmud*) o circunscriben las explicaciones en cuatro planos (Ibn Aquin). Claro

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que la hermenéutica judía posterior, la de tipo literal y filológico, está aún más lejos de la obra de San Juan: es el caso de Abraham ibn 'Ezra. En España, Arias Montano y Fray Luis de León parecen continuar esta última tendencia escrituraria, resultando igualmente distantes de San Juan. Por último, y para mayor sorpresa dada su cercanía vital, tampoco los *Conceptos del amor de Dios*, de Santa Teresa, arrojan luz sobre la obra de su "Senequita". Habrá que buscar por otros caminos.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

IV. LA POESÍA ITALIANA COMENTADA: UNA TRADICIÓN DISTINTA DE LA DE SAN JUAN DE LA CRUZ

...enimma, vizio grandissimo
del poema.
TOMMASO CAMPANELLA

A lo largo de la Edad Media y del Renacimiento existió en Europa una larga tradición de poesía comentada tanto por el propio autor como por glosadores ajenos. Basta recordar casos tan conocidos como el del marqués de Santillana, que comenta sus propios *Proverbios*, dedicados al príncipe don Enrique IV por orden de Juan II. Estos versos reciben a su vez las muy "pedantescas y prolijas"[1] glosas de Pedro Díaz de Toledo (que también había declarado los *Proverbios* de San Martín Dumiense) y de Luis de Aranda, ya en el siglo XVI. Autores como éstos parecen hijos de una moda literaria del siglo XV en la que los comentarios prosísticos se multiplican y circulan ampliamente. Tanto, que las glosas de Fray Juan de Alarcón al *De Regimine Principum* de Egidio Romano casi remplazan al texto traducido, por resultar sin duda más amenas y comprensibles que el original. Tanto Santillana como Pedro Díaz de Toledo, según el padre Fernando Rubio,[2] están influidos por estas glosas de Fray Juan de Alarcón, aunque no lo citan directamente (están demasiado cerca cronológicamente del agustino y resultaría poco elegante dar testimonio directo de su deuda con él). Sin embargo, es evidente que el método "aclaratorio" de los tres resulta muy cercano: amplifican, parafrasean y confirman la doctrina de los versos explicados con testimonios instructivos (en general, de los clásicos) y con sucesos históricos que pudieran servir una vez más de paralelo aleccionador. No cabe duda de que esta manera de concebir la "exégesis" literaria dista mucho de la que hemos observado utiliza San Juan de la Cruz ya en pleno Renacimiento español.

Pero es que también sus contemporáneos le resultan distintos. Los célebres comentarios a los poemas de Garcilaso, de Herrera, del Bro-

[1]Marcelino Menéndez Pelayo, Estudio preliminar a los *Proverbios* del marqués de Santillana glosados por Pedro Díaz de Toledo, Madrid, 1944, p. 72.

[2]Fernando Rubio, "*De Regimine Principum*, de Egidio Romano, en la literatura castellana de la Edad Media, siglo XV", *La Ciudad de Dios*, CLXXIV (1961), pp. 645-667.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cense, de Tamayo de Vargas, de Azara y del condestable de Castilla alias "Prete Jacopín" (cuyas rencillas, velados insultos y plagios explora agudamente Antonio Alatorre),[3] no pueden ser más distantes de los comentarios a menudo intelectualmente fortuitos del reformador. Se trata, evidentemente, de tradiciones muy ajenas la una de la otra. Los comentaristas de Garcilaso hacen constante alarde de erudición y lo que verdaderamente les importa es esclarecer el sentido de los versos de Garcilaso y dar con sus fuentes clásicas. Sus glosas se prestan a la polémica y a la disputa en su afán por dar con las "claves" del poeta estudiado: están escritas para ser tomadas en serio.

No vale la pena detenernos en metodologías tan evidentemente distintas de las de San Juan de la Cruz. Para intentar un acercamiento más razonable a los posibles orígenes del arte del comentario y de la concepción del lenguaje del santo, dediquémonos mejor al estudio de una tradición de poetas que podría, en principio, guardar relación con el arte del reformador: la de los italianos Dante, Marsilio Ficino, Girolamo Benivieni, Giordano Bruno, Tommaso Campanella, entre otros. San Juan de la Cruz pudo haber leído a los poetas más antiguos de esta escuela, en cuyos poemas comentados aflora frecuentemente el sentido religioso y aun místico.

Es difícil establecer una única influencia para esta tradición italiana de poesía comentada. De un lado, Paul Eugene Memmo señala una fuente obvia: las alegorías de las exégesis bíblicas, que desde la Edad Media influyeron en la poesía filosófica europea. Pensemos, por ejemplo, en el caso del *De mundi universitate sive megacosmos et microcosmos*, de Bernardo Silvestre en el siglo XII. Sin embargo, el mismo crítico admite otras posibles filiaciones literarias: "the basis of the *Vita nuova* was the poetry of the troubadours, but this poetry has suffered important transformations by the time of Dante".[4] Aquí Memmo coincide con Frances Yates: "The use of love poetry to express philosophical or mystical aims has a vast tradition behind it. It may have been implied in the *amour courtois* from the start."[5] Esto nos permite sospechar que se trata de una posible confluencia de fuentes

[3]Antonio Alatorre, "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y don Tomás Tamayo de Vargas", *Modern Language Notes*, LXXVIII (1963), pp. 126-151.

[4]Paul Eugene Memmo, Introducción a *The Heroic Frenzies* de Giordano Bruno, Chapel Hill, N.C., 1964, p. 24.

[5]Frances Yates, *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, Londres, 1964, pp. 275-276.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

literarias, ante cuya complejidad sería arriesgado sentar aquí conclusiones.[6]

Lo cierto es que ya desde principios del siglo XIII se comienzan a prodigar en Italia los comentarios en prosa a los versos de poetas conocidos: Dino del Garbo escribe una glosa en latín a la *canzone* de Guido Cavalcanti "Donna mi prega", canción que más tarde recibe otro comentario en lengua vulgar de Egidio Colonna. La *Vita nuova* y el *Convivio* de Dante parecen ser, según Memmo, las primeras obras italianas en las que un poeta comenta su propia obra. Más tarde, el género se torna obsesivo: en el siglo XV, Lorenzo de Medicis y Giovanni Pico della Mirandola escriben un comentario a la "Canzone d'amore" de Benivieni, Marsilio Ficino se ocupa del *Banquete* de Platón en un comentario en forma de tratado, y lo siguen de cerca, con variantes, Pietro Bembo en *Gli asolani*, León Hebreo en los *Dialoghi d'amore*, y Giordano Bruno en *Gli eroici furori*.

Los italianos, que tienen en común con San Juan el comentar una poesía propia (a veces glosan también la ajena), presentan sin embargo diferencias notables que atañen a lo más profundo y decisivo de su concepción del arte poético. Sus poemas se dan siempre en dos planos: el literal (el poema mismo) y el alégorico (el comentario en prosa). Nunca hay más de un posible significado adicional en la prosa explicativa: los italianos parecen rechazar la simultaneidad y multiplicidad de sentidos, tan característica del arte de San Juan.

[6]La posible filiación trovadoresca podría a su vez implicar otra, si bien lejana, no por eso menos determinante: la musulmana. No hay que olvidar las importantes teorías sobre el origen árabe de la poesía provenzal propuestas, entre otros, por A.R. Nykl (*Hispano-Arabic Poetry and its Relations With The Old Provençal Troubadours*, Baltimore, 1946) y A.J. Denomy ("Concerning the Accessibility of Arabic Influence of the Earliest Provenzal Troubadours", *Medieval Studies*, XI [1953], pp. 8-28). Aunque no es este el lugar de extenderse en un problema tan espinoso (cf. los estudios de Robert Lafont, de Christian Anatole, de Jean Larzac, de Martín de Riquer, de Francisco Oroz Arizcuren y los recientes de T. Monroe), existen ciertas coincidencias adicionales y aún no del todo estudiadas entre la lírica amorosa "a lo divino" italiana y la musulmana que hacen digno de estudio el fenómeno del posible contacto entre ambas. Vaya sólo un ejemplo: en su ensayo "Love's Greatest Miracle" (*Modern Language Notes*, LXXXVI [1971], pp. 21-30), Nicholas R. Perella habla del motivo recurrente de la conversión de la amada en el amado en la poesía italiana (Petrarca, Ficino, Bembo, Medici, etc.). Este motivo temático es obsesivo en la poesía mística musulmana, que cronológicamente antecede a la italiana. Viene enseguida a la memoria la célebre frase *'ana-l-ḥaqq* ("Yo soy Dios" [literalmente, la "verdad"]) con la que al-Ḥallây expresa su conversión en Dios a través del amor (cf. Louis Massignon, *Le Diwan d' al-Hallâj. Essai de reconstruction, édition et traduction*, París, 1975). También San Juan de la Cruz exclamará, siglos más tarde, "Amada en el Amado transformada". Pero, en su caso, nos ocuparemos en detalle de las posibles fuentes islámicas.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Por otra parte —y también a diferencia del santo—, la alegoría que aclara estos poemas italianos siempre aspira a la racionalidad, es concienzuda, precisa y, sobre todo, aplicable a la totalidad del poema. En otras palabras, no guarda relación con las glosas y alegorías de San Juan, fragmentarias y aplicadas a cada vocablo o verso individual. Como resultado de este método tan minucioso, San Juan de la Cruz cae —lo hemos visto— en la inconsistencia gramatical. El fraile descuida el sentido sintáctico del verso o la estrofa al cifrar (en varios planos, además) casi cada una de sus palabras o versos. A los italianos, fieles al rigor intelectual que los caracteriza, los separa de San Juan otra diferencia importante: una vez que asignan un significado dentro del poema, nunca se salen de su propia constelación de sentidos. Y esta ruptura con todo posible patrón alegórico es lo más característico de las declaraciones de San Juan.

La poesía de Dante y su escuela, perfectamente "descifrable" en los comentarios, nos depara aún otra sorpresa: ni siquiera necesita una aclaración "exegética" como la que sus autores ofrecen. Es una poesía capaz de ser aprehendida inmediatamente por el lector. No es ambigua, "incoherente" ni irremediablemente oscura como la de San Juan. Hay que recalcarlo: éstas son las características más originales de los versos del santo.

Analizaremos con más detenimiento las diferencias (y en algunos casos, las tangencias) que presenta la poesía italiana comentada en relación con la de San Juan de la Cruz, limitándonos al estudio de tres poetas representativos: Dante, Bruno y Campanella.

Dante Alighieri

Comencemos con Dante, precursor en Italia de esta modalidad literaria de auto-exégesis poética. A pesar de las diferencias que acabamos de observar entre San Juan y los poetas italianos, Dante insiste —con la misma obsesión anhelante que el místico español— en las limitaciones de un "lenguaje insuficiente".

> E dico che li miei pensieri —che sono parlare d'Amore— "sonan sì dolci" che la mia anima, cioè lo mio affetto, arde di potere ciò con la lingua narrare; e perché dire nol posso, dico che l'anima se ne lamenta dicendo: *lassa*! *ch'io non son possente*. E questa è l'altra ineffabilitade; cioè che la lingua non è di quello che lo 'ntelleto vede compiutamente seguace.[7]

[7]Dante Alighieri, *Tutte le Opere*, a cura di Fredi Chiappelli, Milán, 1965, p. 550.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sin embargo, en el método analítico que aplica a los versos de la *Vita nuova* y del *Convivio*, Dante demuestra poseer un dominio claro sobre el lenguaje. Le niega ambigüedad, lo limita a unos sentidos cuya clave él posee y ofrece en su prosa. Es un análisis poético exactamente inverso al de San Juan: el fraile ensancha la palabra, le asigna sentidos indeterminados e interminables (algunos incluso contrarios entre sí) y, lo que es más, invita a los lectores a que hagan otro tanto. Podríamos prescindir de las glosas porque en el fondo repetimos el proceso exegético de San Juan: podemos, como él, entender sus versos misteriosos de las más diversas maneras. El poeta florentino, en cambio, cierra —no abre— las posibilidades significativas de los vocablos al asignarles sólo un sentido en su prosa. Sentido que el lector no puede suplir o imaginar por su propia cuenta, sino que averigua a lo largo de las declaraciones del autor. Dante lo advierte con toda claridad al pedir, con racionalidad impecable, un único sentido último para su poesía. Debajo del artificio exterior, el poeta debe poder explicar su arte, debe poder "desmontarlo". Nada más lejos de la perplejidad de San Juan con relación a su propia poesía.

Con todo, Dante hace algo nuevo en la Europa medieval:[8] ser exégeta de sí mismo. Y lo hace entendiendo que la tradición con la que empalma y a la cual renueva es la de los comentarios bíblicos. Por eso llama "escrituras" a sus libros. En el *Convivio* recuerda los cuatro planos en que se explicaba la Biblia —el literal, el alegórico, el moral y el anagógico— y nos dice que su exposición será en dos planos, el literal y el alegórico. Vale la pena seguir de cerca a Dante como teórico del lenguaje:

> ...questa sposizione conviene essere litterale e allegorica. E a ciò dare a intendere, si vuol sapere che le scritture si possono intendere e deonsi esponere massimamente per quattro sensi. L'uno si chiama litterale, [e questo è quello che non si stende più oltre che la lettera de le parole fittizie, sì come sono le favole de li poeti. L'altro si chiama allegorico,] e questo è quello che si nasconde sotto'l manto di queste favole, ed è una veritade

---

En adelante abreviaremos *TO*. En su famosa carta a Can Grande della Scala —entre otros lugares— el teórico Dante vuelve a insistir en el problema eterno de una lengua que no considera capaz de traducir fielmente nuestras experiencias: "Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere" (*TO*, p. 868).

[8]Esta "novedad", ya lo hemos visto, es, naturalmente, relativa. Desde la antigüedad grecolatina existían los comentarios en prosa de las grandes obras de poesía. Dos ejemplos entre tantos son el de Servio y Fulgencio, que comentan la *Eneida*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ascosa sotto bella menzogna: sí come quando dice Ovidio che Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere la sua volontade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre... Veramente li teologi questo senso prendono altrimenti che li poeti; ma però che mia intenzione è qui lo modo de li poeti seguitare, prendo lo senso allegorico secondo che per li poeti è usato.

Lo terzo senso si chiama morale, e questo è quello que li lettori deono intentamente andare appostando per le scritture, ad utiltate di loro e di loro discenti: sì come appostare si può ne lo Evangelio, quando Cristo salio lo monte per trasfigurarsi, che de li dodici Apostoli menò seco li tre; in che moralmente si può intendere che a le secretissime cose noi dovemo avere poca compagnia.

Lo quarto senso si chiama anagogico, cioè sovrasenso; e questo è quando spiritualmente si spone una scrittura, la quale ancora [sia vera] eziandio nel senso litterale, per le cose significate significa de le superne cose de l'etternal gloria: sì come vedere si può in quello canto del Profeta che dice che, ne l'uscita del popolo d'Israel d'Egitto, Giudea è fatta santa e libera. Che avvegna essere vero secondo la lettera sia manifesto, non meno è vero quello che spiritualmente s'intende, cioè che ne l'uscita de l'anima dal peccato, essa sia fatta santa e libera in sua potestate. E in dimostrar questo, sempre lo litterale dee andare innanzi, sì come quello ne la cui sentenza li altri sono inchiusi, e sanza lo quale sarebbe impossibile ed inrazionale intendere a li altri, e massimamente a lo allegorico.

È impossibile, però che in ciascuna cosa che ha dentro e di fuori è impossibile venire al dentro, se prima non si viene al di fuori: onde, con ciò sia cosa che ne le scritture [la litterale sentenza] sia sempre lo di fuori, impossibile è venire a l'altre, massimamente a l'allegorica, sanza prima venire a la litterale (*TO*, pp. 512-513). [Transcribimos los corchetes de la edición italiana que manejamos.]

Muy apegado a la tradición bíblica, de la que se siente sucesor, el poeta explicó la complejidad de la *Divina Comedia* a Can Grande della Scala en su famosa carta: se debe entender en los cuatro planos en que se entiende la Biblia. Sólo que Dante resume los planos alegórico, moral y anagógico en uno solo, el alegórico. Es decir, todo lo que no es literal o histórico cae dentro de dicha categoría. Con esto, Dante pide que el lenguaje de la *Comedia* se desdoble en dos planos principales de intelección. Son los mismos que en el fondo ya había defendido para su *Vita nuova* y su *Convivio*:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

[8] Hiis visis, manifestum est quod duplex oportet esse subiectum, circa quod currant alterni sensus. Et ideo videndum est de subiecto huius operis, prout ad litteram accipitur; deinde de subiecto, prout allegorice sententiatur. Est ergo subiectum totius operis, litteraliter tantum accepti, status animarum post mortem simpliciter sumptus; nam de illo et circa illum totius operis versatur processus. Si vero accipiatur opus allegorice, subiectum est homo prout merendo et demerendo per arbitrii libertatem iustitie premiandi et puniendi obnoxius est (*TO*, p. 862).

Naturalmente, la *Divina Comedia* se ha leído, como toda gran obra, de las más distintas maneras a través del tiempo. Charles S. Singleton ha visto con toda claridad cómo "Dante's own division... [of the Commedy] into two senses is very much open to question."[9] Pero lo revelador es que el autor insista constantemente en dos planos de significación para sus libros.

La "Vita nuova"

Pasemos ahora a la obra de Dante Alighieri. La *Vita nuova* es un libro alegórico en prosa con versos intercalados. Esto ya lo distingue de los de San Juan, los cuales son poemas separados que se comentan en glosas minuciosas o en tratados teológicos extensos.

En la *Vita nuova* Dante relata la historia de su amor por Beatriz, deteniéndose en escenas significativas de dicha historia sentimental: el saludo de la dama, su viaje fuera de la ciudad, su muerte, la angustia en que queda sumido el poeta, las canciones de Dante a una nueva dama, su arrepentimiento y regreso al recuerdo de Beatriz.

Dentro de esta historia es donde el autor intercala los poemas que ilustran los sucesos de su narración. Hay, entre otros, poemas de amor a Beatriz; exposiciones en verso de los sueños visionarios de Dante; poemas, más cortesanos, a amigas muertas de su amada.

Detengámonos en un soneto "alegórico" en el que Dante nos narra su encuentro con el Amor en traje de peregrino:

> Cavalcando l'altr'ier per un cammino,
> pensoso del andar che mi sgradia,
> trovai Amore in mezzo de la via
> in abito leggier di peregrino.

[9]Charles S. Singleton, *Commedia. Elements of Structure*, Cambridge, Mass., 1965, p. 2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ne la sembianza mi parea meschino,
come avesse perduto segnoria;
e sospirando pensoso venia,
per non veder la gente, a capo chino.

Quando mi vide, mi chiamò per nome,
e disse: "Io vegno di lontana parte,
ov'era lo tuo cor per mio volere;

e recolo a servir novo piacere".
Allora presi di lui sì gran parte,
ch'elli disparve, e non m'accorsi come (*TO*, p. 373).

El simbolismo del Amor que maneja a voluntad el corazón del poeta parece bastante evidente. Es interesante la explicación que Dante ofrece: se limita a reproducir en prosa el esquema de la "trama" del poema. Es un procedimiento que nunca utilizó San Juan de la Cruz:

> Questo sonetto ha tre parti: ne la prima parte dico sì com'io trovai Amore, e quale mi parea; ne la seconda dico quello ch'elli mi disse, avvegna che non compiutamente per tema ch'avea di discovrire lo mio secreto; ne la terza dico com'elli mi disparve. La seconda comincia quivi: *Quando mi vide*; la terza: *Allora presi* (*TO*, p. 373).

El procedimiento abunda en la *Vita nuova*.[10] En estos casos es difícil decir que se trata verdaderamente de "lenguaje cifrado". Ya que todo el libro es simbólico, podríamos más bien hablar de prosa cifrada que se ilustra en poemas cuyo comentario no ofrece la verdadera clave de la intención del autor. El siguiente soneto ejemplifica claramente lo dicho. En la narración, Dante ha tenido un sueño extraño que lo deja confuso. A todas luces sospechamos que es un sueño alegórico: el Amor sostiene el corazón del poeta en una mano, y en sus brazos a Beatriz, aparentemente dormida. Dante escribe entonces un soneto de trama perfectamente "lógica" (cosa que no ocurre en San Juan) sobre este sueño extraño:

A ciacun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto ven lo dir presente,

[10]En otros casos Dante es aún más sencillo y transparente. Más que explicar el sentido oculto de su poesía, explica su actitud en los versos "convenemi chiamar la mia nemica, / madonna la Pietà, che mi difenda" (*TO*, p. 377): "...convene que io chiami la mia inimica, madonna la Pietade; e dico 'madonna' quasi per disdegnoso modo di parlare" (*TO*, pp. 377-378).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

in ciò che mi rescrivan suo parvente,
salute in lor segnor, cioè Amore.

Già eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne stella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo (*TO*, p. 367).

De nuevo esperaríamos la "clave" explícitamente ofrecida en la aclaración que sigue. Pero Dante, tras parafrasear su poema, comenta con lacónica tristeza que ahora el significado del sueño es claro a todos. Beatriz ha muerto: no es tanto la declaración sino el conjunto del libro lo que nos da la clave del poema. Éste se aclara retrospectivamente, por la muerte de la amada:

Questo sonetto si divide in due parti; che ne la prima parte saluto e domando risponsione, ne la seconda significo a che si dee rispondere...

A questo sonetto fue riposto da molti e di diversi sentenzie; tra li quali fue risponditore quelli cui io chiamo primo de li miei amici, e disse allora uno sonetto, lo quale comincia: *Vedeste, al mio parere, onne valore*. E questo fue quasi lo principio de l'amistà tra lui e me, quando elli seppe che io era quelli che li avea ciò mandato. Lo verace giudicio del detto sogno non fue vedutto allora per alcuno, ma ora è manifestissimo a le più semplici (*TO*, pp. 367-368).

En otro pasaje Dante resulta más ingenioso que hermético o verdaderamente misterioso. En su prosa, el autor nos narra una escena alegórica: va con una persona amiga a donde está reunido un grupo de damas en compañía de una recién casada. Descubre entre ellas a Beatriz, y se sobrecoge tanto que queda fuera de sí, transfigurado, el espíritu a punto de abandonar el cuerpo. Sus sentidos ("espíritus") quedan aniquilados, salvándose sólo el de la vista, de la cual el Amor se sirve para observar a la dama. Escribe Dante:

Con l'altre donne mia vista gabbate,
e non pensate, donna, onde si mova

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ch'io vi rassembri sì figura nova
quando riguardo la vostra beltate.

Se lo saveste, non poria Pietate
tener più contra me l'usata prova,
ché Amor, quando sì presso a voi mi trova,
prende baldanza e tanta securtate,

che fere tra' miei spiriti paurosi,
e quale ancide, e qual pinge di fore,
sì che solo remane a veder vui:

Ond'io mi cangio in figura d'altrui,
ma non sì ch'io non senta bene allore
li guai de li scacciati tormentosi (*TO*, p. 379).

El sentido se ofrece claro a cualquier lector: es un hermoso homenaje a la amada en el que Dante hace gala de su agudeza poética e intelectual. Aniquilados por el Amor todos los sentidos —literalmente fuera de sí—, el poeta "sólo tiene ojos" para Beatriz, o, siguiendo la alegoría de Dante, el Amor mira a la dama a través de los ojos del amante ensimismado. Pero Dante subraya en su explicación la dificultad que hay en entender este poema. Sólo los fieles al Amor pueden comprenderlo:

> Vero è che tra le parole dove si manifesta la cangione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita, salvo che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a solvere a chi non fosse in simile grado fedele d'Amore; e a coloro che vi sono è manifesto ciò che solverebbe le dubitose parole: e però non è bene a me di dichiarare cotale dubitazione, acciò che lo mio parlare dichiarando sarebbe indarno, o vero di soperchio (*TO*, pp. 379-380).

Estamos en un plano distinto del de San Juan de la Cruz. Vimos que en su poesía la dificultad evidente es que no podemos aprehender lógicamente muchos pasajes: o carecen de verbo, o incluyen imágenes completamente misteriosas e inconexas. Aquí es otro el fenómeno: la "coherencia" del poema es diáfana; incluso el sentido alegórico es descifrable. Dante se queja de que no todos comprenderán sus palabras. Sólo lo harán los que aman. ¿Qué comprensión es ésta en el fondo? Una muy distinta de la "intelectual". Los que aman o hayan amado entenderán el poema porque lo aceptarán, porque se identificarán emocionalmente con Dante y de esta manera no les parecerá exagerada su

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tico-sociales, astronómicos (o astrológicos), lingüísticos (defiende el uso de la lengua vulgar), entre otros. El título es claramente alegórico: en el *Convivio* o banquete, Dante nos invita a tomar alimentos espirituales e intelectuales, y —lo que es más— nos explica cómo debemos comerlos. Después de su primer poema o "alimento" nos dice: "ma però che più profittabile sia questo mio cibo, prima que vegna la prima vivanda voglio mostrare come mangiare si dee" (*TO*, p. 512). La voluntad de "cifra" no puede ser más evidente a lo largo de todo el libro.

La lengua preñada de significado del *Convivio* ofrece, como la de la *Vita nuova*, numerosos contrastes con la poesía de San Juan de la Cruz. Hay uno fundamental: Dante hace "hermético" su arte, excluyendo expresamente al lector del proceso creador. La "clave" de su lenguaje cifrado no puede adivinarse a menos que el propio autor la ofrezca:

> Intendo anche mostrare la vera sentenza di quelle [poesie] che per alcuno vedere non si può s'io non la conto, perché è nascosa sotto figura d'allegoria: e questo non solamente darà diletto buono a udire, ma sottile ammaestramento e a così parlare e a così intendere l'altrui scritture (*TO*, p. 493).

En San Juan el proceso es inverso: el poeta ofrece múltiples claves (lo que en el fondo anula la posibilidad de un verdadero y único significado) y el lector puede, por invitación expresa del autor, descubrir o intuir innumerables más. La diferencia es la que hay entre una lengua con límites establecidos y exactos y una lengua abierta y en fluidez perpetua. Y, en ambos casos, por voluntad explícita de ambos poetas teóricos.

Muy coherente dentro de esta especial concepción del lenguaje es la selección por parte de Dante de un solo sentido cuando las palabras tienen de por sí varios significados posibles. También aquí estamos ante un método de comentario exactamente contrario al de San Juan. El reformador carmelita infundía varios sentidos aun en palabras tan francamente unívocas como *flores*, *monte*, *frescas mañanas*. Oigamos en cambio a Dante:

> Dico: "poi che da aspettare mi pare, dipporroe", cioè lascierò stare, "lo mio stilo", cioè modo, "soave" che d'Amore parlando hoe tenuto; e dico di dicere di quello "valore" per lo quale uomo è gentile veracemente. E avvegna che "valore" intendere si possa per più modi, qui si prende "valore" quasi potenza di natura, o vero bontade da quella data, sì come di sotto si vedrà. E prometto di trattare di questa materia *con rima aspr'e sottile*. Per che sapere si conviene che "rima" si può doppiamente consi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

alegoría. Como vemos, la "compenetración" con el poeta-amante puede darse o no; pero lo que siempre se logra es la comprensión intelectual de los versos.

Por último, vale la pena destacar en la *Vita nuova* un fenómeno que ya habíamos adelantado: Dante es concienzudamente fiel a las equivalencias que va asignando a sus palabras. Oigamos al poeta hacer hincapié en ello, asegurándose de que el lector no crea que dice una cosa distinta de la que dijo en el poema anterior. Definitivamente, estamos muy lejos de San Juan de la Cruz:

> In questo sonetto fo due parti di me, secondo che li miei pensieri erano divisi. L'una parte chiamo cuore, cioè l'appetito; l'altra chiamo anima, cioè la ragione; e dico come l'uno dice con l'altro. E che degno sia di chiamare l'appetito cuore, e la ragione anima, assai è manifesto a coloro a cui mi piace che ciò sia aperto. Vero è che nel precedente sonetto io fo la parte del cuore contro quella de gli occhi, e ciò pare contrario di quello che io dico nel presente; e però dico che ivi lo cuore anche intendo per lo appetito, però che maggiore desiderio era lo mio ancora di ricordarmi de la gentilissima donna mia, che di vedere costei, avegna che alcuno appetito n'avessi già, ma leggiero parea: onde appare che l'uno detto non è contrario a l'altro...
>
> Gentil pensero che parla di vui
> sen vene a dimorar meco sovente,
> e ragiona d'amor sì dolcemente,
> che face consentir lo core in lui.
>
> L'anima dice al cor: "Chi è costui,
> che vene a consolar la nostra mente,
> ed è la sua vertù tanto possente,
> ch'altro penser non lascia star con nui?"
>
> Ei li risponde: "Oi anima pensosa,
> questi è uno spiritel novo d'amore,
> che reca innanzi me li suoi desiri;
>
> e la sua vita, e tutto 'l suo valore,
> mosse de li occhi di quella pietosa
> che si turbava de' nostri martiri" (*TO*, pp. 411-412).

El "Convivio"

El *Convivio* es un largo y densísimo tratado con poemas intercalados en el que Dante aborda distintos temas: religiosos, teológicos, polí-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

derare, cioè largamente e strettamente: strett[amente] s'intende pur per quella concordanza che ne l'ultima e penultima sillaba far si suole; quando largamente s'intende, [s'intende] per tutto quel parlare che 'n numeri e tempo regolato in rimate consonanze cade, e così qui in questo proemio prendere e intendere si vuole (*TO*, pp. 586-587). [Transcribimos los corchetes de la edición italiana que manejamos.]

En sus análisis de los poemas del *Convivio*, Dante realmente facilita y enriquece la lectura de éstos. (Ya vimos que de San Juan casi nunca se podría decir algo semejante.) Su prosa resulta en verdad aclaratoria, efectiva y racionalmente útil para la lectura de sus versos. En gran parte de los casos, explica la poesía sin añadir información que la desvirtúe y sin "trasmutar" un vocablo en otro:

Dico adunque a quelli ch'io mostrai sono movitori del cielo di Venere: O *voi che 'ntendendo* —cioè con lo intelletto solo, come detto è di sopra—, *lo terzo cielo movete, Udite il ragionare*; e non dico *udite*, perch'elli odano alcuno suono, ch'elli non hanno senso, ma dico *udite*, cioè con quello udire ch'elli hanno, ch'è intendere per intelletto. Dico: *Udite il ragionar* lo quale *è nel mio core*: cioè dentro da me, ché ancora non è di fuori apparito. E da sapere è che in tutta questa canzone, secondo l'uno senso e l'altro, lo "core" si prende per lo secreto dentro, e non per altra spezial parte de l'anima e del corpo...

El ciel che segue lo vostro valore, Gentili creature che voi sete. Mi tragge ne lo stato ov'io mi trovo. Ciò è a dire: l'operazione vostra, cioè la vostra circulazione, è quella che m'ha tratto ne la presente condizione... E dopo queste ragioni assegnate, priego loro de lo 'ntendere, quando dico: *Però vi priego che lo mi 'ntendiate* (*TO*, p. 523).

Pero Dante es aún más complejo, y en muchas ocasiones sí "cifra" verdaderamente sus palabras, ofreciendo en su prosa un sentido original que eleva la significación general del poema a un nuevo nivel. A diferencia de San Juan, en un poema extenso Dante sólo da sentido adicional a unos cuantos vocablos: el resto del poema se "ajusta" entonces con comodidad y se ve a la luz de un sentido espiritual o intelectual distinto. Estamos frente a una verdadera alegoría, que resulta total cuando abarca las distintas partes del poema. San Juan, al glosar vocablo por vocablo o verso por verso, impide una comprensión racional y cabal del conjunto. Dante resulta muy diferente, por lo organizado y sistemático. En este comentario a uno de los poemas del *Convivio* vemos que Dante ha trasmutado a su dama en la noble "Filosofía":

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Cominciai dunque a dire: *Voi che 'ntendo il terzo ciel movete*. E perché, sì come detto è, questa donna fu figlia di Dio, regina di tutto, nobilissima e bellisima Filosofia, è da vedere chi furono questi movitori, e questo terzo cielo. E prima del cielo, secondo l'ordine trapassato. E non è qui mestiere di procedere dividendo, e a littera esponendo; ché volta la parola fittizia di quello ch'ella suona in quello ch'ella 'ntende, per la passata sposizione questa sentenza fia sufficientemente palese (*TO*, p. 533).

Sin embargo, Dante y San Juan sí tienen una característica importante en común. Las escasas veces que el vate italiano alegoriza, o hace equivaler un vocablo con otro, lo hace a menudo a base de una asociación lejana, forzada, muy difícil o imposible de adivinar entre los dos objetos de comparación. Y hay, naturalmente, que recurrir a la aclaración en prosa para descubrir la clave metafórica. Este tipo de imagen, tan usual en San Juan como en Dante, es, con toda probabilidad, y para ambos, de abolengo exegético bíblico.

Un ejemplo. Dante identifica metafóricamente al Sol con Dios en una alegoría —lo advierte él mismo— bastante ajustada y quizá hasta adivinable:

> ..."*Non vede il sol, che tutto 'l mondo gira.*" ...sì come ne la litterale si parlava cominciando dal sole corporale e sensibile, così ora è da ragionare, per lo sole spirituale e intelligibile, che è Iddio. Nullo sensibile in tutto lo mondo è più degno di farsi essemplo di Dio che 'l sole. Lo quale di sensibile luce sé prima e poi tutte le corpora celestiali e le elementali allumina: così Dio prima sé con luce intellettuale allumina, e poi le [creature] celestiali e l'altre intelligibili (*TO*, p. 571).

Pero hay casos muy rebuscados que recuerdan enseguida los de San Juan, como éste en que el cielo equivale a la *ciencia*. A pesar de que la equivalencia es fija, Dante, en este caso acercándose a San Juan, da varias razones para apoyar sus metáforas:

> A védere quello che per lo terzo cielo s'intende, prima si vuol vedere che per questo solo vocabulo "cielo" io voglio dire; e poi si vedrà come e perché questo terzo cielo ci fu mestiere. Dico que per cielo io intendo la scienza e per cieli le scienze, per tre similitudini che li cieli hanno con le scienze massimamente; e per l'ordine e numero in che paiono convenire, sì come trattando quello vocabulo, cioè "terso", si vedrà.
>
> La prima similitudine si è la revoluzione de l'uno e de l'altro intorno a uno suo immobile. Ché ciascuno cielo mobile si volge intorno al suo centro, lo quale, quanto per lo suo movimento, non si muove; e così ciascuna scienza si muove intorno al suo subietto, lo quale essa non muove,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> però che nulla scienza dimostra lo proprio subietto, ma suppone quello. La seconda similitudine si è lo illuminare de l'uno e de l'altro; ché ciascuno cielo illumina le cose visibili, e così ciascuna scienza illumina le intelligibili. E la terza similitudine si è lo inducere perfezione ne le disposte cose (*TO*, pp. 533-534).

Sin embargo, no hay que olvidar que esto ocurre muy pocas veces en un mismo poema, lo que permite una intelección clara de su sentido o alegoría general. San Juan, en cambio, prodiga este tipo de análisis en la mayoría de los versos y a menudo —tal es el caso del "Cántico"— en casi todos los vocablos del poema.

Como en la *Vita nuova*, y muy a tono con su concepción del lenguaje, aquí también Dante es fiel a su constelación de equivalencias. Recalca aún más que en su libro anterior esta circunscripción a un único significado para cada palabra. En el análisis de tres poemas muy extensos, siempre identifica a la dama con la *Filosofía*. Y cuando explica la canción I, al comentar los versos "Di cui parlava me sì dolcemente, / che l'anima dicea: Io men vo' gire", Dante advierte que no rompen la secuencia de su alegoría: "L'anima s'intende, come detto è nel precedente capitolo, per lo generale pensiero, col consentimento" (*TO*, p. 525).

Es evidente que no es este un lenguaje en movimiento, en proceso de cambio constante e ilimitado como el de San Juan de la Cruz. Lo que se nos da es una alegoría que se cumple rigurosamente. El poeta florentino lo subraya:

> Poi nel quarto verso, dove dice: *uno spiritel d'amore*, s'intende uno pensiero che nasce del mio studio. Onde è da sapere che per amore, in questa allegoria, sempre s'intende esso studio, lo quale è applicazione de l'animo innamorato de la cosa a quella cosa (*TO*, p. 541).

No obstante que tanto Dante Alighieri como San Juan manejan una lengua en clave[11] y comentan sus propios poemas, su concepción del lenguaje es muy distinta. Dante concibe su palabra como capaz de cifra, pero únicamente en dos planos. Ya desde esta primera postulación nos alejamos de San Juan. El lector no puede "descifrar" ni multiplicar los sentidos de estos vocablos, como hace ante el texto de San Juan.

[11]Dante, como San Juan de la Cruz y como tantos poetas medievales y renacentistas, explota las etimologías imaginarias. En el fondo es otra manera más de cifrar el lenguaje. Veamos esta: "E però è falsissimo che 'nobile' vegna da 'conoscere', ma viene da 'non vile'; onde 'nobile' è quasi 'non vile' " (*TO*, p. 620).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Para conocer las claves de este arte es preciso —lo pide el propio poeta— acudir a sus explicaciones en prosa.

A pesar de que su lenguaje no es unívoco, Dante no multiplica los posibles sentidos de su poesía, sino que los limita, haciéndola cerrada, hermética, contenida en sí misma, ya que incorpora sus propias claves. La multiplicidad significativa de toda poesía queda así rigurosamente ceñida a lo que el propio autor decide sobre ella. Dante, que se queja de lo insuficiente y traidor que resulta el lenguaje, parece querer resolver el problema mediante esta exactitud forzada, este rígido encasillamiento al que obliga a su palabra poética. Dicho sea en justicia: su obra resulta mucho más amplia que su teoría. San Juan, que no circunscribe sino que ensancha su lenguaje, opta por la ambigüedad y el misterio poéticos como los más fieles "traductores" de sus sentimientos confusos e inconcebibles.

Por todo esto nos parece forzoso descartar a Dante como posible fuente que explique todos los fenómenos poéticos observados en San Juan. Veremos enseguida que el resto de la escuela italiana de poesía comentada obedece en líneas generales a las mismas directrices literarias de Dante y que, por tanto, tampoco nos ilumina en cuanto a los posibles orígenes de la poesía de San Juan de la Cruz.

Giordano Bruno

La poesía de Giordano Bruno, heredera de la tradición que Dante inicia en Italia, es casi estrictamente contemporánea del "Cántico espiritual" de San Juan. El "Cántico" parece haberse terminado hacia 1584 y *De gli eroici furori* es de 1585. Creemos insostenible la conjetura de algún tipo de influencia mutua; en primer lugar, por la diversidad de las obras mismas, y luego porque, a pesar de que, curiosamente, la Inquisición dejó pasar a España muchas obras de Bruno,[12] ya el "Cántico" —que es algo anterior a *Gli eroici furori*— estaba escrito. El "Cántico" no se publica hasta 1618 y ya sabemos la escasa difusión e influencia que tuvo.

El texto de Bruno consiste en una serie de sonetos de amor comentados por el propio poeta. Hacia el final, y para mayor complicación, describe emblemas[13] que se relacionan con dichos sonetos y que ter-

[12]Cf. R. Trevor-Davies, *The Golden Century of Spain (1501-1621)*, Nueva York, 1961.

[13]La literatura emblemática tiene una tradición larga y prestigiosa en Europa, que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

minan también por descifrarse en la prosa aclaratoria. Se trata de un amor platónico: el alma asciende a Dios y se une a Él gracias al amor. En los poemas, el amor parece más humano que divino, rasgo que Bruno tiene en común no sólo con San Juan sino con la poesía de tendencia neoplatónica medieval y renacentista.

Giordano Bruno es consciente de estar manejando una lengua a la cual ha hecho hablar "en clave". Por eso reclama como precedente el *Cantar de los cantares* atribuido a Salomón —susceptible de interpretación en varios planos— y no llama "Cantar" o "Cántico" a su libro por modestia y desconfianza ante la posible mala voluntad de sus lectores. Ya veremos, sin embargo, que este paradigma literario en común no emparenta verdaderamente a San Juan de la Cruz con el controversial poeta italiano. Y esto, a despecho de que sus ideas sobre el lenguaje parecieran, en un principio, rozarse. Pero Bruno, en sus teorías sobre el lenguaje, llega a extremos que lo alejan bastante del reformador. En *De magia*, insiste en la "magia" particular de las lenguas orientales, contrastando los jeroglíficos egipcios (capaces de captar el lenguaje de los dioses y aun de entrar en comunicación directa con la realidad divina) con los idiomas occidentales, representados por el griego, idioma vacío, sin magia, limitado a un solo plano. Los egipcios utilizaban la lengua intuitiva y mágicamente, mientras que los griegos ("pedantes", según Bruno) y sus descendientes europeos la usan superficialmente, para debatir argumentos en el vacío. Oigamos al propio Bruno en su singularísima proposición teórica:

> Tales erant litterae commodius definitae apud Aegyptios, quae hieroglyphicae appellantur seu sacri characteres, penes quos pro singulis rebus designandis certae erant imagines desumptae e rebus naturae vel earum partibus; tales scripturae et tales voces usu veniebant, quibus Deorum colloquia ad mirabilium exequutionem captabant Aegyptii; postquam per Teutum vel alium inventae sunt litterae secundum hoc genus quibus nos hodie utimur cum alio industriae genere, maxima tum memoriae tum divinae scientiae et magiae iactura facta est. Itaque ad illorum similitudinem quibusdam hodie fabrefactis imaginibus, descriptis characteribus et cere-

---

se subraya en el Renacimiento. Los grabados intercalados en los textos tienen por lo general un lema en latín (o en alguna lengua vulgar) y están casi siempre acompañados por unos versos que desarrollan el pensamiento oculto tras el emblema. Conocidos autores emblemáticos son Richard Quarles, Paolo Giovio, Girolamo Ruscelli, Andrea Alciati y Theodore de Bèze. En España es posible rastrear este gusto por lo pictórico-simbólico en Saavedra Fajardo y, más indirectamente (es decir, con los grabados sustituidos por su descripción verbal), en el *Persiles* de Cervantes y en *Los cigarrales de Toledo* de Tirso de Molina.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

moniis, qui consistunt in quodam gestu et quodam cultu, quasi per certos nutus vota sua explicant Magi quae intelligantur, et haec est illa Deorum lingua, quae aliis omnibus, et quotidie millies immutatis semper manet eadem, sicut species naturae manet eadem. Eadem ratione numina nos alloquuntur per visiones, per insomnia, qua licet nobis aenigmata appellentur... propter desuetudinem et ignorantiam et hebetudinem nostrae capacitatis, tamen sunt ipsissimae voces et ipsissimi termini rerum repraesentabilium; sicut autem se habent istae voces ad nostrum captum, ita etiam se habent ...nostrae voces latinae, graecae, italicae, ut audiantur et intelligantur a numinibus aliquando superioribus et aeviternis, qui differunt a nobis in specie, ita ut non facile nobis possit esse commercium cum illis, magis quam aquilis cum hominibus. Et sicut homines unius generis cum hominibus alius generis sine idiomatum communione non est conversatio neque contractio, nisi per nutus, ita et nobis cum certo numinum genere, non nisi per definita quaedam signa, sigilla, figuras, characteres, gestus et alias ceremonias, nulla potest esse participatio. Qui magiae ergo praesertim ea specie, quae theurgica est, sine huiusmodi vocibus et scripturis vix quippiam poterit magus promovere.[14]

Esta afición a lo mágico no es de extrañar en Giordano Bruno. Dugens ha llamado al Renacimiento "l'âge d'or de l'hermétisme religieux".[15] La difusión de la magia y del hermetismo en los siglos XVI y XVII fue enorme, aunque se le ha negado importancia y pocas veces se ha puesto en su debida perspectiva. Las obras que abordan el ocultismo son múltiples: Marsilio Ficino traduce y comenta al supuesto Hermes Trismegisto en su *Pimander* y su *Asclepius*, y en su *De vita coelitus comparanda* considera la energía del cielo utilizable para animar estatuas inertes. Y todo esto, como apunta Frances Yates, "under the cover of his neoplatonism" (*op. cit.*, p. 57). Pico della Mirandola, figura renacentista paradigmática, practica la cábala (que llama "ars Raymundi", por Lulio) y en sus *Conclusiones* —libro que significativamente no se publica desde 1572— intenta unir todas las filosofías bajo dicha disciplina. Sus tesis cabalísticas son aprobadas por Alejandro VI, muestra de la relativa comodidad con que se manejan entonces estos temas y aficiones. Dentro de tal corriente ideológica, Kepler estudia pitagorismo y hermetismo; Copérnico cita a Hermes; Bruno[16]

[14]Giordano Bruno, *De magia* (*Opera latine conscripta*, III), ed. F. Tocco y H. Vitelli, Florencia, 1711, pp. 411-413.

[15]J. Dugens, "Hermétisme et Cabale en France de Lefèvre d'Étaples à Bossuet", *Revue de Littérature Comparée*, (1961), p. 6.

[16]Tan inmerso estaba Bruno en estas corrientes herméticas, que titula un libro *Idiota triumphans*: Morente había inventado el compás, pero era "idiota" al no darse cuenta de su sentido místico.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

interpreta a su vez a Copérnico con criterio ocultista; la debatida orden del Temple lleva a cabo prácticas mágicas. La ciencia, la religión y el hermetismo, concluye Frances Yates, no tienen clara separación durante el Renacimiento. A menudo, el hermetismo ejerce un influjo particularmente útil: ayuda a escapar de la intolerancia religiosa del siglo XVI.[17] No olvidemos que Bruno muere en la hoguera.

A pesar de tanta atracción por lo mágico, la cábala y la mística, los sonetos de Giordano Bruno —como los de la escuela italiana— resultan rigurosos y exactos dentro de su dificultad, y, en el caso del nolano, de escasa chispa e intuición poética. Una vez más, estamos lejos de San Juan de la Cruz. Como Dante (aunque *Gli eroici furori* es un libro muy distinto del *Convivio* y de la *Vita nuova*), Bruno se limita a cifrar la lengua en dos planos: el literal del soneto y el "alegórico" de la prosa. A menudo, también como Dante, los comentarios se limitan a parafrasear la poesía sin elevarla realmente a un segundo nivel. No hay, como en San Juan, ningún caso de "incoherencia" o ambigüedad sin-

[17]Es difícil pensar que España se mantuviera ajena a toda esta tradición hermética, máxime a la luz de ciertas influencias innegables. Lulio, especialista en cábala y fuente obligada de los italianos (Bruno, Mirandola), se estudió como lectura requerida en las universidades españolas renacentistas. La Inquisición, como se sabe, dejó entrar en el país los libros de Bruno. Con todo, España se muestra reaccionaria al fenómeno (prueba de que tuvo que habérselas con él, sin embargo): Martín del Río publica en 1599 sus *Disquisitionum magicarum libri sex* (Lovaina) en contra de la magia, aunque hace algunas concesiones a su práctica. Lo mismo hace Pedro Ciruelo, el teólogo y astrólogo de Salamanca, en su *Reprobación de supersticiones y hechicería* (1598): a pesar de escribir en contra de las supersticiones de la época, admite la posibilidad de que algunos "vuelos brujescos" sean llevados a cabo por poder diabólico y de que algunos nublados (apenas uno de cien) sean orquestados por demonios. El espíritu renacentista del sabio Ciruelo tampoco le impide creer a pie juntillas en el mal de ojo. La magia, como observan Peter Russell y Stephen Gilman, fue motivo de estudio, reflexión y polémica en la Salamanca universitaria de los siglos XV y XVI. De otra parte, las prácticas mágicas populares estaban a la orden del día en España, como documentan una y otra vez los procesos inquisitoriales de la época incoados en su contra. Y no hay que olvidar tampoco la abundancia de textos herméticos en la literatura aljamiada de los moriscos antes de la expulsión de 1609.

La actitud española respecto a la magia es aún más compleja. Frances Yates (*op. cit.*) explica que Enrique III de Francia, que leyó *De umbris idearium* de Bruno, mandó pedir a España libros de magia, entre los cuales se encontraba el *Picatrix*. Este libro, originalmente escrito en árabe, probablemente hacia el siglo XII, se atribuyó a Hermes Trismegisto. Es un libro de magia, concebido dentro de la tradición hermética, que Alfonso X mandó traducir al latín y que de ahí pasó a Europa (la traducción alfonsina al español se ha perdido). En Europa lo leyeron Pico della Mirandola y otros, cosa que nos lleva a conjeturar si no comenzó por España (probablemente por vía de los árabes) la influencia hermética y se extendió de ahí al resto del continente. Naturalmente, por razones históricas de todos conocidas, España se pliega sobre sí misma a partir del Renacimiento y no es raro que sea la primera en reaccionar contra una tradición que quizá ayudó a forjar. Círculo vicioso difícil de resolver, como tantos en la historia de las ideas en España.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

táctica, ni mucho menos posibilidad de opciones metafóricas de parte de Bruno ni del lector del poema.

Los versos del poeta nolano, aunque a veces muy enigmáticos, entrañan una lógica apretadísima e insoslayable. Son versos a manera de "adivinanzas" que invariablemente quedan resueltas, que satisfacen y convencen al lector cuando se aclaran en la prosa. Todo lo contrario de San Juan, cuyas equivalencias a menudo nos confunden más que sus versos delirantes.[18] Esta es una de las diferencias más radicales entre la poesía de San Juan y la de la escuela italiana: para San Juan, en última instancia, el significado último de su lenguaje es inaprensible e indefinible. Por eso lo ha hecho múltiple, tanto para él como para el lector. Bruno y su escuela, en cambio, consideran que el sentido oculto de su arte, aunque con dificultad, se puede descubrir —y de hecho queda satisfactoriamente descubierto por los propios autores. Paul Eugene Memmo advierte este deleite de poder descifrar los misterios de la poesía (y hasta de los emblemas renacentistas), y lo hace extensivo al placer de desentrañar las Escrituras:

> Giovio points out further that the ideal emblem must neither be totally obscure nor too obviously intelligible. If it is totally obscure, no one, ignorant or wise, will understand it; if too obviously intelligible, it will offend the wise...
>
> Giovio's insistence upon a degree of obscurity suitable to the emblem is another example of a common Medieval and Renaissance attitude with respect to poetic symbolism in general. Dante, Petrarch, Boccaccio, as well as others, hold that some degree of obscurity in the symbol is necessary to veil the *sovrasenso*... The more difficult it is to search for the meaning, the sweeter it is when found.
>
> Quite clearly Petrarch has in mind the pleasure of obscurity in the symbol analogous to the pleasure Saint Agustine finds in the figurative sense of Scripture (*op. cit.*, pp. 48-49).

Giordano Bruno, como Dante, es dueño absoluto de un lenguaje hermético y fijo, que maneja y limita con exclusión del lector. El análisis de algunos poemas de sus *Eroici furori* nos irá poniendo de relieve su filosofía o concepción de la lengua poética. Insistimos, como hicimos

[18] Al considerar rigurosa y racional la obra de Bruno, coincidimos con la opinión de Paul-Henri Michel y de Paul Eugene Memmo: "Beneath its extraordinary complexity, ...the work [*Gli eroici furori*] on the whole has a fundamental coherence" (*op. cit.*, p. 22). Antonio Sarno sostiene, por el contrario, que la obra es oscura y desorganizada ("La genesi de *Gli eroici furori* de Giordano Bruno", *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, II [1920], pp. 158-172).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en el caso de Dante, en que estamos explorando la concepción del lenguaje tal y como estos poetas la exponen. Creemos que, como toda poesía, la de Bruno puede resultar al lector mucho más rica y ambigua de lo que él mismo hubiera sospechado. Pero atengámonos a las teorías del autor, comenzando por uno de los sonetos más apretadamente lógicos, y a base de contrarios, como tantos de Petrarca:

Io, che porto d'amor l'alto vessillo,
Gelate ho spene e gli desir cuocenti:
A un tempo triemo, agghiaccio, ardo e sfavillo,
Son muto, e colmo il ciel de strida ardenti.

Dal cor scintillo, e dagli occhi acqua stillo;
E vivo e muoio, e fo riso e lamenti:
Son vive l'aque, e l'incendio non more,
Chè agli occhi ho Teti, ed ho Vulcan al core.

Altri amo, odio me stesso;
Ma s'io m'impiumo, altri si cangia in sasso;
Poggi' altri al ciel, s'io mi ripogno al basso;

Sempre altri fugge, s'io seguir non cesso;
S'io chiamo, non risponde;
E quant'io cerco più, più mi s'asconde.[19]

Bruno se limita a un comentario muy general de su soneto, que resulta, por otra parte, autónomo y sin verdadera necesidad de análisis:

A proposito di questo voglio seguitar quel che poco avanti ti dicevo, [dice Tansillo a Cicada en el diálogo que sigue y que explica el soneto] che non bisogna affatigarsi per provare quel che tanto manifestamente si vede: cioè que nessuna cosa è pura e schetta (onde diceano alcuni, nessuna cosa composta esser vero ente; come l'oro composto non è vero oro, il vino composto non è puro e mero vino); appresso, tutte le cose constano de contrarii; da onde avviene, che gli successi de li nostri affetti per la composizione, ch'è nelle cose, non hanno mai delettazion alcuna senza qualch'amaro; anzi dico e noto di più, che, se non fusse l'amaro nelle cose, non sarebbe la delettazione atteso che la fatica fa, che troviamo delettazione nel riposo; la separazione è causa, che troviamo piacere nella congionzione; e generalmente essaminando, si trovarà sempre, che un contrario è caggione che l'altro contrario sia bramato e piaccia (*OI*, p. 323).

[19]Giordano Bruno, *De gli eroici furori*, ed. Giovanni Gentile (*Opere italiane*, II), Bari, 1908, p. 322. En adelante abreviaremos *OI*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pero Bruno es, en general, más complejo. Hay un notable afán de cifra en su lenguaje, que quiere acercar a las posibilidades mágicas que atribuyó a los jeroglíficos egipcios. El soneto que sigue, más misterioso que el anterior, envuelve —lo descubrimos en la clave— una queja ya muy familiar, la de la "insuficiencia del lenguaje". Veamos el poema y su aclaración:

Questa fenice, ch'al bel sol s'accende,
E a dramma a dramma consumando vassi,
Mentre, di splendor cinta, ardendo stassi,
Contrario fio al suo pianeta rende;

Perchè quel che da lei al ciel ascende,
Tepido fumo ed atra nebbia fassi,
Onde i raggi a' nostri occhi occolti lassi
E quello avvele, per cui arde e splende.

Tal il mio spirto (ch'il divin splendore
Accende e illustra), mentre va spiegando
Quel que tanto riluce nel pensiero,

Manda da l'alto suo concetto fore
Rima, ch'il vago sol vad'oscurando,
Mentre mi struggo e liquefaccio intiero.

Oimè! questo astro e nero
Nuvol di foco infosca col suo stile
Quel ch'aggrandir vorrebbe, e'l rende umile.

Ces. Dice dunque costui, che, come questa fenice, venendo dal splendor del sole accesa ed abituata di luce e di fiamma, vien ella poi ad inviar al cielo quel fumo, che oscura quello, che l'ha resa lucente; così egli, infiammato ed illuminato furioso, per quel che fa in lode di tanto illustre suggetto, che gli have acceso il core e gli splende nel pensiero, viene più tosto ad oscurarlo, che ritribuirgli luce per luce, procedendo quel fumo, effetto di fiamme, in cui si risolve la sustanza di lui (*OI*, pp. 408-409).

El "frenético" o inflamado de amor se compara al fénix. Así como el fénix al quemarse enturbia con el humo al Sol que causó su encendimiento, el "apasionado", al intentar alabar (verbalmente, se entiende) el objeto brillante que iluminó su corazón y su mente, no hace sino oscurecerlo. No lo acierta a describir; antes, lo desvirtúa. Bruno comunica, con toda claridad y exactitud, la idea de la "incomunicación" de que es capaz la lengua.

Este mismo soneto ilustra varios aspectos de lo dicho acerca del

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lenguaje de Bruno. Estamos ante una metáfora o alegoría de tipo tradicional, aunque muy elaborada: podemos descubrirla por medio de un esfuerzo lógico. El poema es también una suerte de ingeniosa adivinanza que satisface al lector —y lo convence— cuando la descubre. Esto, lo vimos, no es característico en la poesía comentada de San Juan de la Cruz.

Bruno utiliza también las equivalencias con una justificación metafórica algo lejana, aunque nunca al extremo de San Juan. En el siguiente soneto el poeta hace que se equivalgan entre sí varios términos del poema. La semejanza con San Juan es sólo aparente: Bruno estructura los versos a base de una correlación paralelística muy rigurosa y, por otra parte, adivinable. Nunca falta a la lógica sintáctica en nombre de la "cifra" de sus vocablos. Recordemos que cuando el poeta español establecía equivalencias entre los vocablos de sus poemas, lo hacía de manera que el sentido gramatical se perdía para el lector que siguiera puntualmente su proceso metafórico. El escribir sonetos obliga además a Bruno a una secuencia lógica muy apretada: la proposición de los cuartetos debe quedar resuelta en los tercetos. Es más difícil eludir un sentido gramatical claro en este género de poemas:

Amor, sorte, l'oggetto e gelosia
M'appaga, affana, contenta e sconsola.
Il putto irrazional, la cieca e ria,
L'alta bellezza, la mia morte sola,

Mi mostra il paradiso, il toglie via,
Ogni ben mi presenta, me l'invola;
Tanto ch'il cor, la mente, il spirto, l'alma
Ha gioia, ha noia, ha refrigerio, ha salma.

Chi mi torrà di guerra?
Chi mi farà fruir mio ben in pace?
Chi quel ch'annoia e quel che sì mi piace [...]

Farà lungi disgionti,
Per gradir le mie fiamme e gli miei fonti? (*OI*, p. 315).

No es difícil adivinar los paralelos calculados por el poeta. *Amor* es el *putto* ["niño"] *irrazional*; la *sorte* se describe como *cieca e ria*; el *oggetto* es *l'alta bellezza* y la *gelosia* es la *mia morte sola*. Los verbos guardan también este paralelo de que tanto se ha ocupado Dámaso Alonso, tan familiar en los sonetos italianos y luego en los del resto de Europa: *amor-m'appaga*; *sorte-affana*; *l'oggetto-contenta*; *gelo-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sia-sconsola. Y podríamos seguir desarmando la apretada estructura del poema.

Las explicaciones o "cifras" del poeta son bastante evidentes cuando, para mayor claridad, nos ha ayudado a adivinarlas mediante sus paralelos:

> *Cic.* Dechiara ora l'altre particole, che siegueno, cioè perchè l'amore si dice putto irrazionale?
>
> *Tans.* Dirò tutto. Putto irrazionale si dice l'amore, non perchè egli per sè sia tale; ma per ciò, che per il più fa tali suggetti, ed è in suggetti tali: atteso che, in qualunque è più intelletuale e speculativo, inalza più l'ingegno e più purifica l'intelletto, facendolo svegliato, studioso e circonspetto, promovendolo ad un' animositate eroica ed emulazion di virtudi e grandezza per il desìo di piacere e farsi degno della cosa amata; in altri poi (che son la massima parte) s'intende pazzo e stolto, perchè le fa uscir de' proprii sentimenti, e le precipita a far delle extravaganze, perchè ritrova il spirito, anima e corpo mal complessionati e inetti a considerar e distinguere quel che gli è decente, da qual che le rende più sconci, facendoli suggetti di dispreggio, viso e vituperio (*OI*, pp. 317-318).

Dentro de este mismo estilo, Bruno explica que el *destino* es *ciego* no en sí mismo sino en relación con quienes lo creen tal, y es *culpable* porque todos los mortales así lo llaman. El *amor* le *muestra el paraíso* porque, contra lo que vulgarmente se cree, no es ciego, sino iluminador de las almas que lo experimentan. Y así sucesivamente. Vemos que, si bien son argumentos "racionales" los que Bruno esgrime, es dudoso que el lector, por sí solo, llegue a las mismas conclusiones metafóricas que el autor. Con todo, tampoco ocurre aquí, como a menudo en San Juan, que se trasmute un vocablo en otro sin aducir razones para ello. Pero lo más significativo es que Bruno no se sale nunca de los dos planos: el literal y el alegórico.

Los pasajes más complejos de *Gli eroici furori* son aquellos en que Bruno presenta un emblema enigmático, que ilustra con un poema igualmente misterioso, para terminar por resolverlos ambos en su prosa. Aparentemente se trata de más de un plano de significado, pero no es así. Bruno es coherente con las propias leyes internas de su obra. El emblema y el poema son dos maneras oscuras de expresar un mismo motivo o tema. Nunca se añade más de un sentido. Estamos lejos del arabesco lingüístico de San Juan, con sus desarrollos indefinidos: tanto el emblema como el soneto se resuelven al encontrar su meta significativa en la prosa de Bruno. Vale la pena, aunque citemos extensamente,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seguir de cerca el método auto-exegético del poeta italiano en uno de sus momentos de mayor dificultad o riqueza. Dice Tansillo a Cicada:

> Vedi come portano l'insegne degli suoi affetti o fortune. Lasciamo di considerar su gli lor nomi e abiti; basta che stiano su la significazion de l'imprese e intelligenza de la scrittura, tanto quella, che è messa per forma del corpo de la imagine, quanto l'altra, ch'è messa per il più de le volte a dechiarazion de l'impresa.
> *Cic.* Così farremo. Or ecco qua il primo, che porta un pseudo distinto in quattro colori, dove, nel cimiero, è depinta la fiamma sotto la testa di bronzo, dagli forami della qualle esce a gran forza un fumoso vento, e vi è scritto in circa: *At regna senserunt tria.*
> *Tans.* Per dichiarazion di questo direi, che per essere ivi il fuoco, che, per quel che si vede, scalda il globo, dentro il quale è l'acqua, avviene che questo umido elemento, essendo rarefatto e attenuato per la virtù del calore, e per consequenza risoluto in vapore, richieda molto maggior spacio per esser contenuto. Là onde, se non trova facile exito, va con grandissima forza, strepito e ruina a crepare il vase. Ma se vi è loco o facile exito, donde possa evaporare, indi esce con violenza minore a poco a poco; e secondo la misura, con cui l'acqua se risolve in vapore, soffiando, svapora in aria. Qua vien significato il cor del furioso, dove, come in esca ben disposta essendo attaccato l'amoroso foco, accade che della sustanza vitale altro sfaville in fuoco, altro si veda in forma di lacrimoso pianto boglier nel petto, altro per l'exito di ventosi suspiri accender l'aria.
>
> E però dice: *At regna senserunt tria.* Dove quello *At* ha virtù di supponere differenza o diversità o contrarietà; quasi dicesse, che altro è che potrebbe aver senso del medesimo, e non l'have. Il che è molto bene esplicato ne le rime seguenti sotto la figura:

Dal mio gemino lume io, poca terra,
Soglio non parco umor porgere al mare;
Da quel, che dentr'il petto, mi si serra,
Spirto non scarso, accolgon l'aure avare;

E'l vampo, che dal cor mi si disserra,
Si può senza scemarsi al ciel alzare:
Con lacrime, suspiri e ardor mio
A l'acqua, a l'aria, al fuoco rendo il fio.

Accogli' acqua, aria, foco,
Qualche parte di me; ma la mia dea
Si dimostra cotanto iniqua e rea,

Che nè mio pianto appo lei trova loco,
Nè la mia voce ascolta,
Nè pietos' al mi'ardor unqua si volta.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Qua la suggetta materia, significata per la terra, è la sustanza del furioso; versa dal gemino lume, cioè dagli occhi, copiose lacrime, che fluiscono al mare; manda dal petto la grandezza e moltitudine de'suspiri a l'aria capacissimo: e il vampo del suo core non, come picciola favilla, o debil fiamma, nel camino de l'aria s'intepidisce, infuma e trasmigra in altro essere: ma, come potente e vigoroso (più tosto acquistando de l'altrui, che perdendo del propio), gionge alla congenea sfera.
> *Cic.* Ho ben compreso il tutto. A l'altro (*OI*, pp. 367-369).

Tanto el emblema pictórico (enigmático sólo en apariencia) como el poema representan una misma cosa: el "furioso" o amador frenético, consumido por las llamas de la pasión, que le hacen exhalar suspiros de aire y lágrimas de agua. (En el soneto el amante se compara con la tierra, poniendo así los cuatro elementos en juego.) Bruno nos resuelve el acertijo (verdaderamente lo es) después de presentarnos el emblema. El papel del soneto es ilustrar, esclarecer y abundar sobre un motivo ya resuelto, que explica aún más en el parlamento final. A pesar de la aparente sobreabundancia de planos, la complejidad se resuelve con puntillosa exactitud, quedando todos los cabos atados. La lógica rige este lenguaje de Bruno, que es dual pero nunca múltiple.

En pasajes dudosos, el poeta siempre se apresura a delimitar su significado alegórico a un único plano. Donde cabe más de una opción de sentido, elige siempre una (proceso exactamente inverso al de San Juan). En un soneto del "Diálogo V" recoge el motivo del emblema anterior, que es el contraste entre el *furioso* y un fénix. El lema del emblema, *Fata obstant*, podría resultar algo equívoco. Bruno señala el sentido en que debe entenderse la frase:

> Dal senso degli versi si vede, che nella figura si disegna l'antitesi de la sorte de la fenice e del furioso, e che il motto: *Fata obstant*, non è per significar che gli fati siano contrarii o al fanciullo, o a la fenice, o a l'uno e l'altro; ma che non son medesimi, ma diversi, e oppositi gli decreti fatali de l'uno e gli fatali decreti de l'altro (*OI*, p. 377).

En todo el libro sólo hemos encontrado dos casos en que Giordano Bruno parece ofrecer una opción de significado. Pero, si los examinamos de cerca, vemos que incluso aquí estamos lejos de la multiplicidad semántica de San Juan, porque es difícil decir que se trata en verdad de dos opciones: una es consecuencia de la otra y ambas tratan exactamente el mismo motivo. He aquí el primer caso: Bruno explica el mismo emblema de que hablábamos anteriormente, en que un niño en llamas se inclina hacia un fénix en vuelo. El lema, *Fata obstant*, alude a lo diverso de sus destinos. El poeta nos ofrece la clave del enigma:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tans. La differenza, ch'è tra l'intelletto inferiore, che chiamamo intelletto di potenza, o possibile, o passibile; il quale è incerto, moltivario e moltiforme; e l'intelletto superiore, forse quale è quel, che da' Peripatetici è detto infima de l'intelligenza; e che immediatamente influisce sopra tutti gl'individui dell'umana specie, è dicesi intelletto agente e attuante... O pur quindi (come da per te stesso puoi facilmente desciferare) vien significata la natura dell'apprensione e appetito vario, vago, incostante e incerto del senso, e del concetto e appetito definito, fermo e stabile de l'intelligenza; la differenza de l'amor sensuale, che non ha certezza nè discrezion de oggetti da l'amor intellettivo, il qual ha mira ad un certo e solo, a cui si volta, da cui è illuminato nel concetto, onde è acceso ne l'affetto, s'infiamma, s'illustra, ed è mantenuto nell'unità, identità e stato (*OI*, pp. 378-379).

El emblema contrasta en primer lugar la naturaleza del apetito sensitivo con la del apetito intelectual. En esta diferencia incluye otra, que podría ser una segunda alternativa de significado pero que más bien creemos es consecuencia del primer paralelo: la diferencia entre el amor sensual y el amor intelectual.

El segundo ejemplo incluye un emblema que tiene representada una luna llena con el lema *Talis michi semper et astro* ("Así es siempre para el Sol y para mí"). Bruno aclara más el enigmático cuadro con un soneto que luego explica a su vez:

Luna incostante, luna varia, quale
Con corna or vote e talor piene svalli,
Or l'orbe tuo bianco, or fosco risale
Or Bora e de' Rifei monti le valli

Fai lustre, or torni per tue trite scale
A chiarir l'Austro e di Libia le spalli.
La luna mia, per mia continua pena,
Mai sempre è ferma, ed è mai sempre piena.

È tale la mia stella,
Che sempre mi si toglie, e mai si rende,
Che sempre tanto bruggia e tanto splende,

Sempre tanto crudele e tanto bella;
Questa mia nobil face
Sempre sì mi martora, e sì mi piace.

Mi par che voglia dire, che la sua intelligenza particulare alla intelligenza universale è sempre tale; cioè da quella viene eternamente illuminata in tutto l'emisfero; benchè alle potenze inferiori e secondo gl'influssi degli atti suoi or viene oscura, or più e meno lucida. O forse vuol significare, che l'intelletto suo speculativo (il quale è sempre in atto invariabilmente)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> è sempre volto e affetto verso l'intelligenza umana significata per la luna. Perchè, come questa è detta infima di tutti gli astri, ed è più vicina a noi, così l'intelligenza illuminatrice di tutti noi (in questo stato) è l'ultima in ordine de l'altre intelligenze, come nota Averroè e altri più sottili Peripatetici (*OI*, p. 382).[20]

El primer contraste que Bruno establece es entre la inteligencia particular del amante en relación con la inteligencia universal. La segunda opción de significado sigue una línea parecida, siempre alrededor del concepto de inteligencia: el intelecto especulativo del amante está siempre inclinado y vuelto hacia la inteligencia humana. El cambio no es violento y dista mucho de aquéllos en los cuales San Juan fluía de un vocablo a otro. El poeta, como hemos visto, hacía equivaler vocablos que no tenían ninguna relación entre sí, como "*noticia de Dios*", "*virtudes*", "*actos viciosos*", que eran los distintos sentidos de *montes*. Y, subrayémoslo otra vez, las "opciones" de sentido constituyen caso excepcional en la obra del nolano y se reducen estrictamente a las que acabamos de estudiar.

Ante todo esto, debemos concluir que Giordano Bruno responde a una concepción del lenguaje muy distinta de la de San Juan de la Cruz y emparentada en cambio con la que acabamos de ver en Dante. Bruno, a pesar de las sorprendentes teorías ocultistas de su *De magia*, es dueño absoluto de un lenguaje dual (nunca múltiple) cuya complejidad desentraña con rigor matemático. Hace del lector, como Dante, el recipiente pasivo de unos versos misteriosos pero siempre resueltos con exactitud. Su libro de poemas (y emblemas) es en el fondo un fascinante juego de acertijos verbales. Acertijos descifrados. Nada más lejos de San Juan de la Cruz.

Tommaso Campanella

Conscientes de que omitimos muchos poetas, terminamos nuestras incursiones en la poesía italiana comentada con Tommaso Campanella, que glosa su poesía con un estilo semejante al de *Gli eroici furori*, aunque notablemente menos complicado. Como Bruno, compara sus poemas con el *Cantar de los cantares* de Salomón y titula su libro *La*

[20]Muchos de los sonetos de *Gli eroici furori* resultan enigmáticos por una razón muy obvia: están escritos para ilustrar un emblema ya de por sí misterioso. Si se leyeran fuera de contexto parecerían mucho más extraños de lo que en realidad son. Si se leen siguiendo la secuencia en que los coloca Bruno, resultan más claros. En el fondo, dependen del emblema que desarrollan y de la prosa que los aclara.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cantica con l'esposizione. Lo publica en Alemania bajo el seudónimo de "Settimontano Squilla".

Muy lejos del método analítico de San Juan (a pesar de su devoción al epitalamio bíblico), Campanella observa sólo dos planos en su poesía —el literal y el alegórico. Este segundo plano ni siquiera es muy claro en Campanella porque a casi todos sus poemas (completamente "lógicos" e inmediatamente inteligibles) sigue un resumen en prosa y no la solución de un misterio poético. No hay ni indicios de pluralidad de significados y mucho menos de libertad creadora explícita para el lector.

En su *Poetica*, Campanella nos deja ver claramente unas teorías literarias muy en armonía con la estricta racionalidad de su arte. Su análisis de la metáfora, en el que sigue a Aristóteles y a los clásicos, no puede estar más lejos de lo que hemos visto en San Juan:

> Voci proprie appelliamo quelle que significano drittamente e non convengono ad altre, se non in quanto hanno significanza con esse somigliante, come cane è proprio dell'animale che latra e quello significa. Altre poi sono traslate o, vogliamo dire, metaforiche, quando si trasferischono le voci proprie d'una cosa ad un'altra per la somiglianza ch'ella avesse con la proprietà principale e significato di quella, come Achille chiama Ettore cane, volendogli rinfacciare ch'avesse customi canini e barbari. Aristotele [pone] tre maniere di traslati: una dal particolare all'universale, come se dicessimo: —L'animale vola—, sebbene una specie sola volasse, e che noi sediamo in camera, eppure stiamo in una parte sola della camera. Un altro modo di trasferire è quando il comune al particolare si trasferisce, come se dicessimo: —L'augello si move—, quando corre a volo. Il terzo modo si chiama traslato di proporzionalità, perché qual proporzione l'ha una cosa ad un'altra, e questa lor somiglianza di proporzione dicesi proporzionalità nel quinto libro d'Euclide; però, dicendo noi: —La lancia di Marte è la sua coppa e la coppa di Bacco è la sua lancia—, usiamo questa maniera di trasportare, e Giustiniano dice nel primo dell' *Instituzione*, che l'imperiale maestà ecc., percioché, qual proporzione hanno l'armi ad armare, tale hanno le lettere ad ornare.[21]

A la luz de esta manera estricta y lógica de entender la poesía, no es de extrañar que Campanella condene la profusión de imágenes: "...ma neanco troppe o tutte voci metaforiche devonsi usare, perché diventa enimma, vizio grandissimo del poema" (*ibid.*, pp. 213-214). De haber leído los versos enigmáticos de San Juan, Campanella posiblemente no los habría aprobado.

[21]Tommaso Campanella, *Poetica* (*Testo italiano inedito e rifacimento latino*), ed. Luigi Firpo, Roma, 1944, pp. 210-212.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vayan, para no sobreabundar, sólo dos ejemplos representativos de la manera de escribir y glosar la poesía de este poeta italiano. En el primer poema aborda el antiguo tema (usado tanto en la literatura occidental como en la semítica) del universo como el libro de Dios. El sentido literal es perfectamente claro:

Modo di filosofare

Il mondo è il libro dove il Senno eterno
scrisse i propri concetti, e vivo tempio
dove, pingendo i gesti e'l proprio essempio,
di statue vive ornò l'imo e'l superno;

perch'ogni spirto qui l'arte e'l governo
leggere e contemplar, per non farsi empio,
debba, e dir possa: —Io l'universo adempio,
Dio contemplando a tutte cose interno.—

Ma noi, strette alme a' libri e tempii morti,
copiati dal vivo con più errori,
gli anteponghiamo a magistero tale.

O pene, del fallir fatene accorti,
liti, ignoranze, fatiche e dolori:
deh torniamo, per Dio, all'originale![22]

El comentario resume y parafrasea el poema. No se ocupa de sus partes individuales, como hace San Juan; no añade información adicional; no descubre clave ninguna como Bruno. Podríamos concluir que Campanella maneja sólo un plano poético, el literal, dividido en verso y prosa. La única "cifra" posible está aquí contenida y explicada dentro del poema mismo: el universo es el libro en que escribe Dios. He aquí la "aclaración" redundante:

> In questo sonetto mostra che'l mondo è libro e tempio di Dio, e che in lui si deve leggere l'arte divina ed imparare a vivere in privato e' n pubblico ed indirizzare ogni azione al Fattor del tutto: e non studiare i libri e tempii morti delli uomini, che anteponghiamo al divino empiamente, e ci avviliamo l'animo, e cadiamo in errori e dolori, e pene, le quali ormai doverebbono farci tornar all'original libro della Natura, e lasciar le sètte vane e le guerre grammaticali e corporali. E di ciò scrisse nel libro *Contra macchiavellisti* (*op. cit.*, p. 31).

El segundo poema que veremos es un ruego estremecido a Dios.

[22] *Poesie* (*de La Cantica con l'esposizione*), ed. Giovanni Gentile, Florencia, 1939, p. 30.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Campanella, más sencillo que Bruno, es casi siempre más cálido e intenso. Al explicar su madrigal, el poeta especifica un poco más los detalles que no aparecen con claridad en el poema. Aún así, no podemos hablar con propiedad de un plano alegórico:

Della medesima salmodia

Vengo a te, potentissimo Signore,
sapientissimo Dio,
amorosissimo Ente primo ed uno:
miserere del nostro antico errore;
cessi omai l'uso rio;
non sia più l'uno all'altro uomo importuno;
tornin, dove io gli aduno,
alla prima ragion tua; donde errando,
siamo trascorsi a diverse menzogne,
talché ognum par ch'agogne
farsi degli altri dio, gli occhi abbagliando
al popol miserando,
già di cieca paura
sforzato a perseguir chi ben gli adduce;
ond'io sto in sepoltura,
perché lor predicai la prima luce.

Prega Dio che tutti torniamo tanto alla legge naturale, ch'è quella di Dio, e che cessi la idolatria, le sètte false e le guerre cominciate per ragione di Stato e la diversità de' principati; e che sia una gregge, un pastore ed una fede. E narra i mali avvenuti dalla divisione d'essa fede naturale, e più gli propri: per che fa ricorso a quella, etc. (*op. cit.*, pp. 148-149).

Tommaso Campanella, en cuanto poeta y teórico de su propia literatura, empalma con la larga tradición que inaugura Dante en Italia. Al igual que otros maestros italianos, que tanto celebran y que tanto se amparan bajo la autoridad del *Cantar de los cantares*, rehuye imitarlo deveras en sus propios versos, que no somete nunca a un proceso de "hebraización" o "semitización" como sí parece hacer San Juan de la Cruz. Lejos del reformador, como los otros poetas que hemos visto, Campanella concibe la metáfora en términos estrictos de racionalidad y delimitación. Su poesía comentada, de otra parte, dista de la de San Juan aún más que la de Dante y Bruno. Es una poesía unívoca, resumida en prosa, sin variedad de sentidos y sin claves que descubrir. Ante Campanella cabe repetir nuestra conclusión anterior: la poesía italiana comentada no ilumina verdaderamente los orígenes de la lírica de San Juan de la Cruz.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

V. SAN JUAN DE LA CRUZ DESDE UNA CONCEPCIÓN SEMÍTICA DEL LENGUAJE POÉTICO: LA POESÍA ÁRABE COMENTADA COMO SU POSIBLE ANTECEDENTE

الحمد لله الذي علمنا منطق الطير
La alabanza a Dios, que nos enseñó el lenguaje de los pájaros.
NAŶM AD-DIN AL-KUBRĀ

Conviene ahora tomar en cuenta una tradición poética en la que el delirio verbal y las glosas aleatorias no parecen ser la excepción sino la norma: la tradición de la poesía mística comentada musulmana. Nos detendremos en los casos representativos de dos poetas que escriben en árabe, Ibn al-'Arabī (siglos XII-XIII) e Ibn al-Fāriḍ (siglos XII-XIII), y que revelan un impresionante aire de familia con San Juan de la Cruz. Esta es la única tradición literario-mística en la que el poeta español parecería insertarse con notable comodidad. Las coincidencias son muchas, pero acaso la más significativa —y la que atenderemos en este capítulo— es la de los comentarios en prosa, tan "originales" y elusivos en San Juan de la Cruz.

Veamos más de cerca. La literatura mística en el Islam, que florece a lo largo de toda la Edad Media, se inicia, según Gustave von Grünebaum,[1] como una verdadera novedad artística. Frente a los poetas tradicionales, que partían de la idea mecanicista de que la belleza era un aditamento externo que se añadía al poema mediante la aplicación de ciertos recursos técnicos, y que concebían la originalidad en términos de la reelaboración de imágenes (cada vez más ingeniosas y complicadas, pero que terminaban por fosilizarse), la nueva poesía mística implica "a growing form of self-expression when the creative impulse in the other branches of Arabic literature had long been fading" (*op. cit.*, p. 117).

Paul Nwyia, por su parte, explora detenidamente el lento proceso de siglos de exégesis coránicas gracias al cual se va fraguando esta nueva poesía mística en lengua árabe, más ambigua y dúctil. El primer paso

[1]Gustave von Grünebaum, "The Nature of the Arabic Literary Effort", *Journal of Near Eastern Studies*, VII (1918), pp. 116-127.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

—nos explica en su *Exégèse coranique et langage mystique*— es la amplificación del lenguaje revelado: ya desde tiempos de Mūqatil ibn Sulaymān (siglo VIII) los exégetas entienden que la palabra del Corán —palabra eterna, lenguaje directo de Dios— entraña sentidos múltiples que resultan difíciles de delimitar.[2] Para Tirmiḏī al-Ḥakīm (siglo IX), la exégesis tiene no sólo múltiples significados, sino además un sentido general de búsqueda mística del alma. Esto no deja de ser importante, porque implica que los exégetas comenzaron a penetrar en la profundidad y multiplicidad significativa del libro revelado según su propia capacidad espiritual. Adivinaron o superimpusieron en la lengua revelada la posibilidad de cifra. El Corán tenía que contener o reflejar las propias experiencias místicas de estos escriturarios: "par la rencontre entre l'expérience et le texte naît aussi un nouveau langage, le langage mystique" (*op. cit.*, p. 211). De esta manera, la experiencia mística genera un nuevo lenguaje, el del "símbolo", según palabras de Paul Nwyia. Es decir, un lenguaje plurivalente y por eso mismo a menudo ambiguo.

El paso decisivo lo dan, a partir del siglo X, expositores como Ŷa'far Ṣādiq: gracias a esta flexibilidad paulatina de la palabra del Corán, y aplicando lo aprendido a su propio arte, los nuevos escritores se lanzan a la tarea de hacer su propia poesía mística. Las peculiares prerrogativas de la lengua coránica pasan a la poesía extática: el lenguaje que ésta emplea se torna multiforme, misterioso, capaz de reflejar (como la palabra revelada de acuerdo a estos poetas) la variedad indeterminada de los estados del alma en trance de amor. Parecería que estamos cerca de San Juan de la Cruz.

Este lenguaje plurivalente, que Nwyia llama, como vimos, "simbólico" y que Avicena consideraba propio de los iniciados,[3] no es para el gnóstico la deliberada trasposición alegórica de una experiencia vivida. Es la experiencia misma, en toda su multiplicidad, vaguedad y riqueza de contenido, unidad comparable a aquélla en que el poeta confunde lo experimentado con lo creado:

[2]Muqātil ibn Sulaymān, por ejemplo, interpreta el Corán de acuerdo a tres planos principales de exégesis: literal, histórico y alegórico. Nwyia advierte diferencias de interés entre la exégesis cristiana en tres o cuatro planos y este tipo de análisis coránico en planos organizados (*op. cit.*, p. 108).

[3]"The illumination of the consciousness of the gnostic and the transportation of the cosmos from fact to symbol cannot be told but in terms of symbols, in the language of what Ibn Sina calls the 'science of the élite' (ilm al-khawāss)" (*apud* Seyyed Hossein Nasr, *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrines*, Cambridge, Mass., 1964, p. 267).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

...le rapport du symbole à l'expérience qu'il symbolise... est intrinsèque, avons-nous dit, comme le poème est intrinsèque à l'inspiration qui l'a engendré. Le symbole naît, en effet, dans l'acte même qui donne naissance à l'expérience ou, si l'on veut, l'expérience prend vie sous forme de symbole, elle vient à la conscience dans la figure de symbole. Alors que l'image [entiende "image" como "alegoría" o metáfora racional] est trouvée après coup pour représenter en similitude (taṣawwur) ce qui a été vécu en vérité (ḥaqīqa) par l'accès à la réalité (taḥaqquq), le symbole contient en lui toute l'expérience comme il est contenu en elle, ils coexistent dans leur genèse et leur développment et ont le même contenu. Le symbole n'est donc pas comme l'image une tentative pour représenter l'expérience et la rendre intelligible aux autres; il est le texte même de l'expérience et exige la même interprétation: ni moins clair ni plus obscur, ni plus présent ni moins absent, il est donc cette expérience elle-même (*op. cit.*, pp. 315-316).

Henry Corbin y Seyyed Hossein Nasr insisten también en la originalidad y razón de ser de este nuevo lenguaje de la exégesis coránica y de la poesía mística, tan distinto de la anterior palabra literal, univalente y fija. El símbolo, dice Corbin, al contrario de la alegoría o metáfora racional artificialmente construida, es testimonio íntimo de los procesos afectivos del poeta, cuya visión interior no se puede traducir de otra manera que no sea en imágenes ambiguas y preñadas de múltiples significados posibles.[4] El argumento de Nasr es equivalente y nos muestra cuán cómoda se siente la crítica arabista ante este tipo de lenguaje plurivalente e indeterminado que Occidente no parece haber aceptado ni entendido hasta la aparición de los simbolistas franceses:

The nature of the symbol differs profoundly from that of an allegory. A symbol is the "reflection" in a lower order of existence of a reality belonging to a higher ontological status, a "reflection" which in essence is unified to that which is symbolized while allegory is a more or less "artificial figuration" by an individual having no universal existence of its own.[5]

Seyyed Hossein Nasr ejemplifica lo dicho con el caso concreto de Ibn-'Arabī, poeta posterior (siglos XII-XIII) en el que Nwyia no se detiene. El poeta de Murcia parece haber llevado a sus últimas consecuencias todas estas innovaciones (nacidas, según Nwyia, de las exégesis coránicas) y da una ilimitada libertad al lenguaje, viéndose por ello precisado a explicar su propia poesía. "He writes under immediate and direct inspirations so that his writings do not possess the coherence one expects

[4]Henry Corbin, *Avicenne et le récit vissionaire*, I, Teherán, 1954, p. 89.
[5]S.H. Nasr, *op. cit.*, p. 262.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

of ordinary works of purely human inspiration."[6]

Ante todas estas reflexiones, vienen a la memoria los argumentos que utilizara Jean Baruzi para interpretar algunos símbolos de San Juan de la Cruz: la *noche* y la *llama* son para este crítico símbolos esenciales a la experiencia poética del santo, son la forma en la que le viene a la intuición la experiencia o más bien constituyen la experiencia misma. Todos estos pensadores —ya lo hemos señalado en el capítulo I— coinciden con el pensamiento de Henri Bergson sobre el lenguaje de la intuición, o parecen estar influidos por él. Aquí no es lo más importante establecer prioridades cronológicas entre estos críticos sino más bien subrayar sus coincidencias: los especialistas en mística musulmana —añadamos también el caso de Toshihiko Izutsu— abordan el fenómeno lingüístico y poético de manera semejante a la que Baruzi emplea para abordar la poesía mística de San Juan de la Cruz. Hay, como veremos más detenidamente, paralelos importantes entre ambas escuelas poéticas que parecerían justificar tales coincidencias y que son más cercanos de lo que ha estudiado la crítica hasta ahora.

Surge inmediatamente una interrogante a la luz de estas coincidencias entre la concepción del lenguaje en San Juan de la Cruz y los poetas místicos musulmanes: ¿imitan esos poetas sufíes[7] el *Cantar de los cantares* atribuido a Salomón, que tantas coincidencias parece tener con su propia poesía en lo relacionado con su frecuente incoherencia, su aparente fragmentarismo, su atención al detalle en detrimento del conjunto, con las numerosas exégesis de que ha sido objeto? Es difícil establecerlo con exactitud. Las influencias judías y cristianas sobre el Islam han sido, como se sabe, objeto de largas polémicas. Miguel Asín Palacios propone en *El Islam cristianizado*[8] que los contactos entre los místicos musulmanes y cristianos son resultado de un primitivo influjo del monacato cristiano oriental en la formación de los grupos sufíes. En *Studies in Early Mysticism...*, Margaret Smith[9] remonta todavía

[6]S.H. Nasr, *Three Muslim Sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn-Arabi*, Cambridge, Mass., 1964, p. 102.

[7]"The nickname Sufi, which is undoubtedly derived from the Arabic word for wool [ṣūf], appears to have been applied in the first place to a certain Abū Hāshim' Uthmān b-Sharik of Kufa, who died about the year 160 / 776; by the middle of the third / ninth century it had become the regular appellation of those who practised austerity: in the fourth / tenth century it also acquired a theosophical connotation" (A.J. Arberry, *Sufism. An Account of the Mystics of Islam*, Londres, 1968, p. 35).

[8]Miguel Asín Palacios, *El Islam cristianizado. Estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabí de Murcia*, Madrid, 1931.

[9]Margaret Smith, *Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East*, Londres, 1931.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

más lejos la influencia cristiana en el Islam, que considera presente en la formación misma de la religión de Mahoma. Por su parte, Louis Massignon[10] revisa otras teorías sobre el origen de los sufíes (origen persa, zoroastriano, hindú, entre otros) para concluir que la base verdadera del movimiento es coránica: una nueva visión del Corán basada en la experiencia mística. Paul Nwyia, Henry Corbin, Margoliouth, Titus Buckhardt y Seyyed Hossein Nasr defienden también esta posición. Joseph Politella, en cambio, da especial importancia a los curiosos contactos mutuos entre el misticismo sufí, judío, cristiano e hindú,[11] y Émile Dermenghem[12] considera que es muy difícil determinar si las conexiones entre la cultura árabe y la occidental durante la Edad Media se explican porque tienen una fuente común, porque una imita la otra, o porque coinciden en un mismo tema, el misticismo.

No es este el lugar de tomar parte en las polémicas críticas, pero es útil consignarlas porque nos llaman la atención sobre la dificultad de deslindar las posibles influencias del *Cantar de los cantares* —tantas veces objeto de exégesis— sobre la poesía erótico-mística islámica acompañada de comentarios. Asín Palacios, uno de los pocos que abordan el problema en forma más o menos directa, cree que la poesía erótica comentada del Islam y su contrapartida occidental implican dos procesos literarios independientes, al margen del *Cantar de los cantares*, pero en ambos casos de remoto origen neoplatónico y cristiano. Advirtamos que el estudioso establece los paralelos y las diferencias en términos del erotismo "a lo divino" que ambas escuelas poéticas exhiben, y no en términos de la plurivalencia verbal presente tanto en el *Cantar de los cantares* como en la poesía comentada islámica (y, sin duda, en la de San Juan de la Cruz):

> El origen de este sutil y alambicado recurso literario que se sirve de términos eróticos profanos para analizar y expresar al vivo las espirituales efusiones del amor divino, es cristiano y neoplatónico al mismo tiempo, pues arranca del *Cantar de los cantares*, entendido simbólicamente por los exégetas de la época patrística, a la luz de los teoremas alejandrinos que conciben a Dios como el prototipo y fuente de la belleza absoluta. Ya Dionisio el Areopagita, en quien el neoplatonismo se funde con la teología cristiana, habla

[10]Louis Massignon, *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane*, París, 1914-1922.

[11]Joseph Politella, "Sufism as a Bridge Between Eastern and Western Religious Thought", *Muslim World*, LIII (1963), pp. 50-58.

[12]Émile Dermenghem, Prólogo a *Al-Khamriyya, poème mystique de Omar ibn al Faridh*, París, 1931.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de unos himnos eróticos, atribuidos a Hieroteo. Y a través de toda la Edad Media, los escritores místicos, Ricardo de San Víctor, San Bernardo y Gerson, entre otros, componen, sobre el fondo literal del amor profano del rey Salomón a su esposa la bella Sulamita, profusos tratados de amor místico, en los que las más audaces y aun escabrosas imágenes eróticas sirven de sugestiva expresión para simbolizar el fuego de la caridad divina para con las almas perfectas.

Entre tanto, los poetas místicos del Islam, árabes y persas, herederos del ascetismo cristiano y del neoplatonismo, desarrollaban análogo proceso exegético, aunque al margen del *Cantar de los cantares*, tejiendo sobre la trama realista de la pasión amorosa bellos poemas de sentido místico.[13]

Es evidente que la relación entre el epitalamio bíblico y la poesía mística musulmana con comentario dista mucho de estar suficientemente explorada.[14] Pero por otro lado, también parece innegable el hecho de que San Juan de la Cruz imita en sus propios versos la incoherencia del *Cantar de los cantares*, este libro predilecto que el poeta leyó y entendió como pocos. Si San Juan hubiera coincidido con los poetas místicos musulmanes sólo en virtud de su alucinación verbal no hubiera sido necesario detenernos en ellos, pues la fuente más inmediata del santo es el epitalamio. Podríamos pensar que la aparente cercanía poética de San Juan de la Cruz y los mencionados poetas místicos árabes se explica en términos de las forzosas coincidencias entre el *Cantar* —que el santo imita— y estos poetas; al fin y al cabo la poesía hebrea y la árabe, que parten de unas lenguas semíticas tan profundamente emparentadas, tienen que guardar importantes paralelos, como las alteraciones de los tiempos verbales, la ocasional "incoherencia", la concepción molecular de las estrofas. Pero es que las coincidencias entre el reformador y sus correligionarios de Oriente no terminan aquí. Uno de los paralelos más profundos entre San Juan de la Cruz y los poetas místicos sufíes es su peculiar manera de comentar los versos incoherentes: no hay verdadera alegoría sino rupturas constantes de cualquier posible sistema de equivalencias; se glosa indiscriminadamente y no sólo *ad libitum*, sino, como veremos, *ad infinitum*. Advirtamos que esto se da, en ambos casos, en el contexto de una poesía mística donde el delirio es volitivo y constituye parte integral de una filosofía poética en la cual se entiende como necesario para expresar la amplitud des-

[13]Miguel Asín Palacios, *El Islam...*, *op. cit.*, pp. 246-247.

[14]En Jerusalén (septiembre de 1971) preguntamos a Gershom Scholem sobre la relación histórica y cultural del *Cantar de los cantares* y la poesía mística árabe. Nos indicó que creía que no existían estudios sobre este problema en específico.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

concertante del trance místico. La estructura literaria fundamental del "Cántico" de San Juan de la Cruz y de las obras que estudiaremos de Ibn al-'Arabī e Ibn al-Fāriḍ guardan también profunda relación. No se trata de exégesis a un texto sagrado: se ha dado el paso hacia la auto-exégesis. Y a la auto-exégesis de poemas místicos que revisten, en un primer plano, y por elección de sus autores, un innegable carácter erótico. (Recordemos que la interpretación del *Cantar* como poema místico encubierto bajo imágenes eróticas parece ser muy posterior a la concepción del poema.) Añadamos a esto las coincidencias que en el orden teológico y simbólico ha advertido Asín Palacios entre ambas escuelas. Son tan significativas, y tanto más abundantes de lo que alcanzó a estudiar el maestro, que les dedicaremos el próximo capítulo.

Todo pues parece indicarnos la deseabilidad de estudiar comparativamente la concepción del lenguaje de estos poetas islámicos y de San Juan de la Cruz, cuya lengua produce una y otra vez la sensación de estar trabajada y entendida desde postulados lingüísticos y artísticos semíticos, no occidentales. El estudio de la poesía comentada de Ibn-'Arabī e Ibn al-Fāriḍ nos dejará ver cuán cerca se encuentra San Juan de los recursos verbales de esta poesía mística musulmana en árabe.

Los lenguajes infinitos de San Juan de la Cruz e Ibn-'Arabī de Murcia

A pesar de que el mayor volumen de la obra del murciano Muḥyiddīn Ibn al-'Arabī es en prosa, nos ocuparemos solamente de una de sus colecciones de versos o divanes breves —el *Tarŷumān al-Aŝwāq* o *Intérprete de los deseos*. Se trata de unos versos erótico-místicos profundamente misteriosos que el maestro sufí redacta en La Meca hacia enero de 1215. Exactamente igual que San Juan de la Cruz, se ve precisado a comentar en un plano místico estos ardientes versos de amor a Niẓām, amada que el autor considera trascendida del lenguaje humano ("Description sought to explain her, but she was trascendent, and description became dumb. / Whenever it tries to qualify her, it always retires baffled")[15] y que, en una alegoría general y constante, repre-

[15]Muḥyiddīn Ibn al-'Arabī, *Tarŷumān al-Aswāq*, trad. Reynold A. Nicholson, Londres, 1911, p. 59. En adelante abreviaremos: *TAA*.

Deseamos advertir que respetamos el sistema de transcripción del árabe de cada uno de los críticos que citamos, mientras que en nuestro caso nos ceñimos en lo fundamental al sistema de transcripción de la revista *Al-Andalus*, de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid; de ahí las variantes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la "visión molecular árabe" del lenguaje. Estamos muy lejos de Dante, de Bruno y de Fray Luis de León, y en cambio nos aproximamos a San Juan de la Cruz. Para abreviar, una última coincidencia: el poeta murciano da título tanto a su poema (*Intérprete de los deseos*) como a su tratado (*Los tesoros de los amantes*). Siglos más tarde, el reformador también titularía aparte sus tratados sobre el poema "En una noche oscura...": *Subida del Monte Carmelo* y *Noche oscura*.

Ibn al-'Arabī parte de un problema poético-lingüístico, que tiene en común con San Juan, Dante y Bruno: el lenguaje resulta insuficiente para expresar de manera cabal su experiencia trascendente. Reynold A. Nicholson insiste en esta perplejidad del poeta para con su propia obra, perplejidad que nos recuerda mucho a la de San Juan: "The author admits that in some passages of his poems the mystical import was not clear to himself, and that various explanations were suggested to him in moments of ecstasy..." (*TAA*, p. 7). Exactamente como San Juan, el místico sufí sabe que es prácticamente imposible comunicar lo experimentado a menos que el lector sea también un místico. Así, habla de

> ...unknown spiritual feelings... of gnostics, who cannot explain their feelings to other men; they can only indicate them symbolically to those who have begun to experience the like (*TAA*, p. 68).

En su prólogo al "Cántico espiritual", San Juan sabe que Ana de Jesús lo entenderá, porque, aunque no es versada en teología, sí lo es en mística, privilegio que le hará familiar el lenguaje arcano o simbólico del fraile.

Si bien Ibn-'Arabī comparte con numerosos poetas espirituales la angustiosa insuficiencia del lenguaje, coincide específicamente con San Juan en su manera de resolver o de enfocar el eterno problema lingüístico. Ambos traducen experiencias particularmente inefables —el rapto místico— en una lengua misteriosa, ambigua y a-racional, capaz de contener los más variados sentidos a la vez. Es decir, el misterio, la perplejidad y las infinitas posibilidades significativas simultáneas parecen ser para ambos poetas la mejor manera de comunicar una experiencia igualmente enigmática e infinita. Este enfoque de Ibn-'Arabī se ve también en otros poetas y comentadores místicos árabes: no constituyen, como San Juan dentro de la literatura española, un hito aislado, sino una tradición literaria consistente.

La "incoherencia" del *Tarŷumān al-Aŝwāq* responde a las mismas características de la del "Cántico" de San Juan y del *Cantar de los*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

senta para él a Dios. Los enigmáticos versos del *Tarŷumān* escapan a menudo —como los de San Juan— a la intelección racional, y el místico de Murcia, meditando sobre las dificultades del lenguaje humano para traducir la Divinidad, admite que muchos pasajes le resultaban misteriosos aun al mismo poeta. Sus versos disparatados o delirantes —esos "dislates" que tanto defendió San Juan en su propio caso— reciben en la mística sufí el nombre técnico de *šaṭṭ* y suelen ser un fenómeno literario muy común. Al Sarrāŷ explica en su *Kitāb al Luma'* (siglo x) el origen del término:

> Just as a river in flood overflows its banks (shaṭaha 'l-ma' 'fi'l-nahr) so the sufi, when his ecstasy grows strong, cannot contain himself and finds relief in strange and obscure utterances, technically known as shaṭḥ.[16]

El delirio místico —ya hemos insistido en ello en otro lugar— es fenómeno universal, pero San Juan de la Cruz parecería de alguna manera estar familiarizado con la imagen asociada a la palabra árabe *šaṭṭ* (= costa, ribera, playas, "that which is excessive or exceeds the proper bounds, excess")[17] que hace alusión a aquello que rebosa su cauce normal:

> ..¿quién podrá escrebir lo que a las almas amorosas... Él... hace entender? ...nadie lo puede, ni ellas mismas ...lo pueden; porque esta es la causa por que con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan algo de lo que sienten y de la abundancia del espíritu vierten secretos y misterios... [que] parecen dislates (*VO*, p. 626).

Al comentar su cancionero, Ibn-'Arabī exhibe una concepción del lenguaje muy próxima a la de San Juan de la Cruz: se sale de su propio sistema de concordancias; cae en constantes incongruencias gramaticales; tiene versículos totalmente independientes entre sí; infla hasta el infinito los posibles sentidos de sus vocablos. Como San Juan con la Biblia, Ibn-'Arabī apoya con citas coránicas sus equivalencias dudosas y glosa minuciosamente su texto sacrificando la intelección del conjunto. "An Arab... is apt to exaggerate details at the expense of the whole" (*TAA*, p. 7), comenta R.A. Nicholson de este fenómeno que otro arabista, Gustave von Grünebaum —lo hemos visto— denomina

[16]Abū Naṣr 'Abdallah b. Alī al-Sarrāŷ al-Tusī, *Kitab al-Luma'-fī 'l-Taṣawuuf*, ed. Reynold A. Nicholson, Leiden-Londres, 1914, p. 100.
[17]*Arabic-English Dictionary*, ed. J.M. Cowan, Nueva York, 1976, p. 471.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cantares hebreo. Muchos versos de Ibn-'Arabī son conceptualmente inconexos e incomprensibles por vía lógica usual. No son los acertijos oscuros pero en último término descifrables de un Bruno, o en otro sentido, de un Góngora: se trata de una vaguedad poética irreductible, que, al igual que San Juan, el poeta no acierta a aclarar satisfactoriamente en su minucioso comentario.

En capítulos próximos nos ocuparemos del problema del posible contacto de San Juan de la Cruz con la poesía comentada del maestro sufí o con la de alguno de sus herederos literarios. Ahora urge hacer algo que ha escapado a la crítica hasta este momento: confrontar detenidamente los textos místicos de San Juan e Ibn-'Arabī. Comenzamos nuestro análisis con unos versos particularmente visionarios[18] que ejemplificarán sin duda los mencionados "dislates" o *šaṭṭ* que tan a menudo se permiten los poetas sufíes y que curiosamente coinciden con la incoherencia poética del *Cantar de los cantares* (manejamos la excelente edición bilingüe arábigo-inglesa del arabista R.A. Nicholson; aunque hemos cotejado todos los pasajes citados con el texto árabe original, citamos siempre por la cuidadosa edición de Nicholson, que sin perder belleza es sorprendentemente precisa):[19]

1. At Dhú Salám and the monastery in the abode of al-Ḥimá are gazelles who show Thee the sun in the forms of marble statues.

2. Therefore I watch spheres and serve in a church and guard a many-coloured meadow in the Spring (*TAA*, p. 70).

No sólo resulta difícil adivinar qué puedan ser estas misteriosísimas y sugestivas gacelas que nos muestran el Sol en la forma de estatuas de mármol (a pesar de la vaga luz general que nos da recordar que en poesía árabe la *gacela* suele representar a la "amada", cuyo rostro es como el "Sol"), sino que también carece de aparente sentido lógico la conjunción causal "therefore". Es decir, es por estas gacelas como el poeta observa las esferas y sirve en una iglesia y guarda un prado multicolor en la primavera. Versos visionarios como éstos dan la tónica

[18]Debemos advertir, aunque no nos podamos detener demasiado en ello, que tanto el *Tarǰumān* como el poema *al-Jamrīya* de Ibn al-Fāriḍ (del que luego nos ocuparemos) parecen, al estar traducidos y expuestos a un público que no conoce el lenguaje metafórico lexicalizado de la poesía árabe, mucho más enigmáticos de lo que realmente son. Con todo, y aun cuando leamos estos poemas en el original y con el debido conocimiento de las tradiciones literarias que incorporan, el misterio poético prevalece y es verdaderamente notable.

[19]Al tiempo de terminar esta obra apareció la edición española de Vicente Cantarino: *Ibn Arabi e Ibn Zaydun. Casidas de amor profano y místico*, México, 1977.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

al poema: "A gazelle whose pasture is between the breastbones and the bowels. O marvel! a garden amidst fires!" (*TAA*, p. 67).

Las estrofas concebidas como núcleos independientes contribuyen al misterio esencial del poema y de nuevo lo acercan al *Cantar* y al "Cántico":

> 15. I follow the religion of Love: whatever way Love's camels take, that is my religion and my faith.
>
> 16. We have a pattern in Birsh, the lover of Hind and her sister, and in Qays and Lubná and in Mayya and Ghaylán (*TAA*, p. 67).

Ibn-'Arabī coincide de nuevo con San Juan en su uso de oraciones (o versos) nominales, muy propios de las lenguas árabe y hebrea. El verso "Friendly damsels, bright of countenance, rising like the suns, large-eyed, noble, of generous race, and limber" (*TAA*, p. 64), equivale estructuralmente a aquellos tan poco occidentales

> Mi amado las montañas,
> los valles solitarios nemorosos,
> las ínsulas extrañas,
> los ríos sonorosos,
> el silbo de los aires amorosos;
>
> la noche sosegada
> en par de los levantes del aurora,
> la música callada,
> la soledad sonora,
> la cena que recrea y enamora (*VO*, p. 628).

Pero no todo el poema sufí es tan enigmático. Hay versos no sólo lúcidos sino conceptualmente ingeniosos, como este que tanto recuerda los de la poesía trovadoresca y más tarde renacentista: "She shot the arrows of her glances from the bow of an eyebrow, and on whatever side I came I was killed" (*TAA*, p. 137). San Juan, de nuevo, no se queda atrás —recordemos su tributo a la galante poesía cancioneril:

> ¿Por qué, pues has llagado
> aqueste corazón, no le sanaste?;
> y, pues le has robado,
> ¿por qué así lo dejaste
> y no tomas el robo que robaste? (*VO*, p. 628).

Detengámonos en los métodos auto-exegéticos de Ibn-'Arabī. A veces, como San Juan, despacha un verso con una aclaración literal,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sencilla: " 'They cut the nose-rings of their camels', on account of the violent haste with which they travelled" (*TAA*, p. 74). Pero lo que más sorprende, y lo que más caracteriza su proceso aclaratorio, es la trasmutación directa de un vocablo en otro, a menudo sin justificación ninguna. Estamos en el terreno de San Juan: " 'branches', i.e., flames" (*TAA*, p. 67); "...'a pasture for gazelles', i.e., for the objects of his love" (*TAA*, p. 69). Si bien es cierto que esas "trasmutaciones" arbitrarias de vocablos no eran infrecuentes en la exégesis bíblica cristiana (también abundan en la coránica), aquí se trata de dos poetas que aplican el fenómeno —y la consiguiente concepción del lenguaje poético— a su propio arte.

Como San Juan, y ya muy lejos de la escuela italiana de poesía comentada y de las exégesis hebreas literales de las que parecen descender Arias Montano y Fray Luis de León, Ibn-'Arabī asigna sistemáticamente distintos sentidos a un mismo vocablo. Así, los *pavos reales* se entienden como "amados" y como "estados espirituales":

1. On the day of parting they did not saddle the full-grown reddish-white camels until they had mounted the peacocks upon them.
   1. "The peacocks" mounted on them are his loved ones... (*TAA*, pp. 49-50).

7. They did not halt at any place but its meadow contained forms beautiful as peacocks.
   7. "Forms beautiful as peacocks", i.e., their lovely spiritual states, actions and dispositions (*TAA*, pp. 85-86).

Las *gacelas* son "manifestaciones divinas"; "objetos amorosos"; "formas de sabiduría divina y profética"; "ciencias abstrusas" y "espíritus exaltados"; mientras que las *miradas asesinas* en un verso equivalen a la "sabiduría divina" y en otro causan la "pérdida de la conciencia del amante". Para el vocablo *camello*, tan abundante en el poema, hemos contado hasta quince equivalencias. He aquí algunas:

1. On the day of parting they did not saddle the full-grown reddish-white camels until they had mounted the peacocks upon them.
   1. "The full-grown camels", i.e. the actions inward and outward, for they exalt the good word to Him who is throned on high... (*TAA*, pp. 49-50).

13. "I exclaimed, when her she-camel set to depart..." ...he calls this aspiration (on which their spiritual essence was borne) "her she-camel" (*TAA*, pp. 49-53).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

3. Through love of them I called out behind their riding-camels, "O ye who are rich with beauty, here I am, a beggar."
   3. "Behind their riding camels", i.e. the powers of youth and the delights of the commencement (*TAA*, p. 63).

1. Turn the camels aside towards the stony tract of Thamad, where are the tender branches and the humid meadow...
   1. "The camels", i.e. the clouds (*TAA*, pp. 91-92).

En ocho ocasiones los *camellos* equivalen a "aspiraciones". Pero este intento alegórico, como otros semejantes de San Juan, queda debilitado por los otros significados adjudicados al mismo vocablo, y porque las "aspiraciones" varían según el caso. A veces el poeta sufí transmuta sin más *camellos* = "aspiraciones":

4. Truly, the camels, even if they suffer from foot soreness, journey by night and make haste in their journey.
   4. "The camels", i.e. the aspirations (*TAA*, pp. 103-104).

Pero los matices de estas "aspiraciones" abundan:

17. That I may ask where their camels have turned; for I have plunged into places of destruction and death.
    17. "Their camels", i.e. the aspirations which carry the sciences and subtle essences of man to their goal (*TAA*, pp. 190-210).

4. And if they call to one another to set out and cross the desert, thou wilt hear its wailing behind their camels.
   4. "Their camels", i.e. the aspirations journeying away from the body (*TAA*, pp. 138-139).

Invirtiendo, como San Juan, el proceso anterior, también el poeta murciano asigna un mismo sentido para distintos vocablos y versos. Así, tanto el *conductor de los camellos* como las *mujeres amigables* significan los "ángeles que circundan el trono de Dios"; el *prado de gacelas* y los *pavos reales* son los "objetos amorosos" o los "amados"; mientras que las *miradas asesinas* y el *poder soberano*, las *tiendas rojas*, *las doncellas amistosas*, *una joven delicada y juguetona* y *las mujeres casadas* deben entenderse como la "sabiduría divina". Advirtamos que los vocablos entendidos en un mismo sentido no guardan entre sí relación alguna, como sí la guardaban en los dos únicos casos en que Bruno aventura más de una equivalencia. Recordemos también cuán poco dispuesto se mostraba Dante para estos derroches de significados conceptuales, y cómo prefería atenerse a una sola equivalencia por vocablo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La tradición italiana de poesía comentada resulta ajena a estos procesos. En cambio, qué familiares le son a San Juan:

> 1. Approach the dwelling of dear ones who have taken covenants —may clouds of incessant rain pour upon it!
>
> 1. "Dear ones", i.e. the exalted spirits (*TAA*, pp. 147-148).

Una de las coincidencias fundamentales entre Ibn-'Arabī y el poeta carmelita es la asignación simultánea de sentidos diferentes a un vocablo. Este fenómeno, que tanto sorprendía en San Juan, que tan ajeno resulta a los postulados poéticos renacentistas occidentales, y que ni siquiera estaba presente en las exégesis judías ni cristianas, es completamente normal y abundante en el *Tarŷumān al-Aŝwāq*. (Y, lo veremos más adelante, en otros poemas místicos comentados árabes.)

Con la misma naturalidad con que lo haría tres siglos más tarde San Juan, Ibn-'Arabī entiende un verso en formas distintas. Lo que realmente resulta curioso a un lector occidental es que el poeta prodigue los posibles significados dentro de una misma glosa y no sólo a lo largo de todo el poema, como acabamos de ver:

> 4. Whenever she tunes her triple chords, Thou must forget the brother of al-Hádí.
>
> 4. "Her triple chords", i.e. the body, with its three dimensions, viz. length, breadth, and depth. "Triple chords" may also refer to the grades of the three names, which are the abode of the two Imáms and the Quṭb (*TAA*, pp. 148-149).

Detengámonos en un caso más complejo. Si aplicamos la aclaración en prosa a los versos, descubrimos que el poeta asigna a una misma palabra sentidos que no sólo son diferentes sino contradictorios y excluyentes. Se trata de dos versos con sus dos declaraciones (citaremos los versos seguidos para mayor claridad):

> 10. The ravens of separation croaked at them —may God not preserve a raven that croaked!
> 11. The raven of separation is only a camel which carried away the loved ones with swift wide-stepping pace.
>
> 10. "The ravens of separation", i.e. considerations affecting his phenomenal existence, which hinder him from the ascent to God.
> 11. "A camel", i.e. the ravens of separation are really a man's aspirations... since aspirations bear him aloft and unite him with the object of his search (*TAA*, pp. 76-77).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tenemos pues que *the ravens of separation* en el primer verso son "ciertas consideraciones que impiden ascender a Dios". Pero en el segundo verso Ibn-'Arabī hace equivaler los mismos *cuervos de la separación* a un "camello que se lleva a los amados con paso rápido". Aunque en la glosa el poeta no explica por segunda vez estos *cuervos de la separación*, sí da el significado del *camello*: "las aspiraciones del hombre que lo llevan al objeto de su búsqueda". Viene la sorpresa y el contrasentido: los *cuervos de la separación*, que habían significado las "consideraciones que impedían acercarse a Dios", quieren decir en el segundo verso (ya que equivalen ahí al *camello*) todo lo contrario: "las aspiraciones que llevan al hombre al objeto místico de su búsqueda", es decir, a Dios. La lengua es pues capaz de excluirse a sí misma y de implicar lo increíble: un movimiento hacia Dios y otro lejos de Dios. Imposible no recordar los movimientos excluyentes, también en relación con Dios, del "vuélvete, paloma" del "Cántico espiritual": Dios manda simultáneamente al alma regresar a sí, pues no está lista para el trance místico; y venir hacia Él, que, herido de amor, la busca. Estamos ante una concepción muy semejante del lenguaje de parte de ambos poetas místicos. Tanto San Juan como Ibn-'Arabī obligan a sus vocablos a saltar por sobre las más elementales leyes de la lógica aristotélica: una cosa no puede significar, simultáneamente, otra.

Se suceden las coincidencias. Como San Juan (y como el *Midráš* y el *Talmud* y muchas exégesis cristianas), Ibn-'Arabī ofrece razones vagas y parciales —inadivinables— para justificar las equivalencias metafóricas que asigna. He aquí un caso:

> 1. At Dhú Salám and the monastery in the abode of al-Ḥimá are gazelles who show Thee the sun in the forms of marble statues.
> 2. Therefore I watch spheres and serve in a church and guard a many-coloured meadow in the Spring...
> ..."and serve in a church", because marble effigies are found in churches (*TAA*, pp. 70-71).

Es obvio que resulta demasiado vago el justificar el acto de servir en una iglesia porque usualmente en ellas hay estatuas de mármol, estatuas que en el poema eran la forma que las gacelas (¿las jóvenes?) tenían de enseñarnos el Sol (¿su rostro?). En otros pasajes Ibn-'Arabī respalda sus equivalencias parciales y dudosas con citas del Corán, de la misma manera que San Juan establecía equivalencias arbitrarias con el apoyo bíblico:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

1. On the day of parting they did not saddle the full-grown reddish-white camels until they had mounted the peacoks upon them.
   1. "The full-grown camels", i.e. the actions inward and outward, for they exalt the good work to Him who is throned on high, as he hath said: "And the good deeds exalt it" (Kor. XXXV) (*TAA*, p. 50).

También como San Juan, y a menudo con apoyo coránico, Ibn-'Arabī ofrece varias razones para justificar sus equivalencias lógicamente inaceptables e imposibles de adivinar por el lector:

5. She displayed her front-teeth and a levin flashed and I knew not which of the twain rent the gloom.
   5. "She displayed her front-teeth", etc., i.e. this loner found his whole being illuminated, for "Good is the light of the heavens and the earth" (Kor. XXIV, 35), and the Prophet also said in his prayer, "O God, put a light into my ear and into my eye", and after mentioning the different members of his body he concluded, "and make the whole of me light", viz. by the manifestations of Thy essence. Such a manifestation is compared to a flash of lighting on account of its not continuing (*TAA*, p. 58).

No sólo las equivalencias de Ibn-'Arabī resultan imposibles de adivinar; como las de San Juan, su sentido emocional resulta a menudo igualmente inasequible. Recordemos los múltiples sentidos de la palabra *camello*: "deseos", "facultades humanas", "acciones", "juventud", "delicias de los principios" (del amor), "pensamientos elevados". Hasta aquí el matiz emocional de los significados es positivo. El cambio no se hace esperar. El poeta da a los mismos *camellos* el sentido negativo de "carga": "Whatever way love's camels take" se traduce por "I accept willingly and gladly whatever burden he lays upon me" (*TAA*, p. 69).

En la estrofa "Peacocks with murderous glances and sovereign power: Thou wouldst fancy that each of them was a Bilqís in her throne of pearls" (*TAA*, p. 49), el verso "los pavos reales con miradas asesinas y poder soberano" nos causa, independientemente de la glosa, una impresión negativa, quizá temerosa. De nuevo, para nuestra sorpresa, Ibn-'Arabī traduce el verso en términos positivos: se refiere a la sabiduría divina, que domina al hombre. (Naturalmente, este mismo significado ha sido asignado varias veces a otros vocablos. Por ejemplo, a las gacelas, que no dan, ciertamente, impresión de temor.) Todo se equivale en estas imágenes sugerentes, que pueden llegar a parecer

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

redundantes o visionarias: las *gacelas*, en otro lugar, pasan a ser "los amados" (*TAA*, p. 69), pero para éstos se había utilizado ya la imagen de los *pavos reales* (*TAA*, p. 50). El lenguaje de Ibn-'Arabī, como el de San Juan, constituye un arabesco circular e interminable cuyo principio y cuyo fin se nos escamotean sistemáticamente.

Otro recurso muy familiar a San Juan que Ibn-'Arabī también utiliza es el de añadir información poética en las glosas. En otras palabras, el poeta termina la metáfora en la prosa aclaratoria:

> 2. And would that my heart knew what mountain-pass they threaded!
> 2. "What mountain-pass they threaded", i.e. what gnostic's heart they [the Divine Ideas] entered when they vanished from mine... (*TAA*, p. 48).

Los métodos "aclaratorios" de Ibn-'Arabī tienen otra semejanza con San Juan en la que hay que insistir: si se aplica el sentido de la glosa a los versos, éstos resultan a menudo incongruentes y redundantes desde el punto de vista gramatical. Recordemos de nuevo que aunque algunos de estos fenómenos se dan en las exégesis cristianas y en cierta hermenéutica judía, aquí el caso es distinto porque se trata de poesía mística, no de un texto sacro o revelado. Es poesía, además, que comentan sus propios autores, no comentada a siglos de distancia por exégetas ajenos a un texto, que es, para colmo, divino.

Nos limitaremos a dos ejemplos significativos. El primer verso, si bien resulta un poco enigmático, con la prosa aclaratoria se torna realmente absurdo:

> 4. They pitched the red tents between rivulets (creeping) like serpents, among which were seated.
> 5. Friendly damsels...
> 4. "The red tents", i.e. the bride-like forms of Divine wisdom.
> "Rivulets", i.e. diverse sciences connected with the works which lead to union with these forms of Divine wisdom.
> "Like serpents", cf. Kor. XXIV, 44: "*And amongst them is one who walks on his belly.*" He refers to those devout persons who scrupulously examine their food, for by means of pure food which produces strength for the practice of devotion the heart is illuminated and becomes the abode of these forms of Divine wisdom (*TAA*, pp. 64-65).

Al aplicar las equivalencias, el verso se leería así (siguiendo la traducción inglesa de Nicholson): "They pitched the *Divine Wisdom* between *divine sciences* (creeping) like *devout persons*, among which were

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seated / Friendly damsels..." Como a menudo en San Juan, las declaraciones no hacen sino entorpecer la posible intelección del verso.

El segundo caso también está muy cerca de la redundancia a que nos tiene acostumbrados San Juan en sus glosas:

> 3. May my father be the ransom of a tender playful girl, one of the maidens guarded in howdahs, advancing swayingly among the married women!
>
> 3. "A tender playful girl", i.e. a form of Divine wisdom, essential and holy, which fills the heart with joy.
> ..."The married women", i.e. the forms of Divine wisdom already realized by gnostics who preceded him (*TAA*, p. 68).

Al rehacer el verso de acuerdo con el significado que da la prosa, nos encontramos con una obvia redundancia sintáctica, además del esperado misterio conceptual: "May my father be the ransom of a tender playful form of *Divine wisdom*, one of the maidens guarded in howdahs, advancing swayingly among the forms of *Divine wisdom*." En San Juan el fenómeno se da de manera idéntica. Recordemos: el poeta había explicado el verso "¡Oh cristalina fuente!" (*VO*, p. 657) diciendo que *cristalina* debería entenderse por la "fe"; y *fuente* también por "fe". El resultado es análogo al de Ibn-'Arabī: "¡Oh *fe fe*!"

El *Tarŷumān al-Aŝwāq* exhibe una vaguedad conceptual y gramatical muy cercana a la del "Cántico" de San Juan de la Cruz. Asimismo, en la conjunción de verso y prosa de Ibn-'Arabī sorprendemos los mismos procedimientos lingüísticos que parecían extraños en San Juan. El uso de una metáfora, ya con puntos de apoyo dudosos y parciales, ya "múltiple", obliga al lector —como ante San Juan— a un alto grado de cocreación con el poeta. La auténtica comunicación, si bien puede resultar problemática en lo que toca a cada una de las imágenes, versos o estrofas, sí se cumple satisfactoriamente en el poema total. El *Tarŷumān al-Aŝwāq* resulta, como el "Cántico", acertadísima metáfora total de la multiplicidad heterogénea de los matices del amor, que va de la angustia a la paz, de la confusión al éxtasis.

Como el reformador carmelita, Ibn-'Arabī teoriza y defiende su lenguaje poético, ambiguo y abierto. Los místicos no pueden traducir, asegura el murciano, sus misteriosos sentimientos espirituales (احوال *TAA*, p. 68) "distintamente" como diría San Juan. Sólo pueden indicarlos simbólicamente a aquellos que ya hayan empezado a experimentar algo semejante: "...gnostics ... cannot explain their feelings to other men; they can only indicate them symbolically to those who have begun

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

to experience the like" (*TAA*, p. 68). (El reformador dirige a Ana de Jesús casi las mismas palabras en su prólogo al "Cántico".) El texto y el lenguaje de Ibn-'Arabī se completa en el lector, cuyas intuiciones privadas despierta. De esta manera queda el lector capacitado para re-crear a su manera estos poemas comentados ya de por sí visionarios. Con esto, el lenguaje de Ibn-'Arabī, como el de San Juan, resulta no tan sólo múltiple sino infinito. Así, ambos escritores van a ver aumentadas sus numerosas coincidencias con una fundamental: tanto el poeta de Murcia como el de Ávila van a resolver el secular problema místico de la insuficiencia del lenguaje ensanchando su lengua poética de manera indefinida para que sea capaz de traducir una experiencia sin límites. Ya veremos que esta concepción y manejo del lenguaje sorprende menos en Ibn-'Arabī que en San Juan de la Cruz.

Nuevas coincidencias: Ibn al-Fārid̤

Los paralelos entre San Juan e Ibn-'Arabī no constituyen un caso aislado o excepcional. Las modalidades del arte poético del sufí de Murcia parecen ser representativas de una larga tradición árabe de poesía mística comentada. San Juan coincide con estos otros poetas musulmanes de la misma manera en que coincide Ibn-'Arabī: su concepción de la metáfora y del lenguaje poético es asombrosamente cercana a la de numerosos sufíes místicos y sus comentadores.

Vamos a detenernos en otro de los grandes de la lírica árabe de todos los tiempos: Ibn al-Fāriḍ, o Šaraf addīn 'Omar ben al Fāriḍ (1181-1235), que sólo abandona su Egipto natal para hacer dos viajes a La Meca.[20] Contemporáneo de Ibn-'Arabī, algunas anécdotas, seguramente inexactas, los hacen coincidir y alabar mutuamente sus escritos místicos.

Entre la multitud de poemas de Ibn al-Fāriḍ (poemas que supuestamente componía inmediatamente después de experimentar sus éxtasis) hemos elegido para nuestro estudio su *Jamrīya* o *Elogio del vino*. Una "jamrīya" (خمرية) es un género clásico árabe consagrado a un elogio, profano o místico, del vino. En el caso de nuestro poeta se trata de un largo poema que disimula su sentido trascendente en versos enigmáticos que cantan las delicias de la embriaguez y del amor. El texto

[20]Tomamos estos datos de Ibn al-Fāriḍ y su obra, del ensayo de Émile Dermenghem, "Essai sur la mystique musulmane", que sirve de prólogo al libro *L'Éloge du vin (Al Khamriya)* de Ibn al-Fāriḍ, París, 1931, pp. 9-103.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

poético está seguido de dos comentarios místicos en prosa, el de Būrīnī y el de Nābulusī, que tomaremos en consideración en nuestro análisis.

Hemos podido ver que la poesía mística en lengua árabe recibe a menudo comentarios tanto de sus autores como de otros pensadores religiosos. Ibn-'Arabī comentó su propio poema y obras ajenas también; su *Tarŷumān* recibió varios comentarios místicos además del suyo propio. El *diwān* o colección de poemas de Ibn al-Fāriḍ, recogidos por su nieto 'Alī, ha sido objeto de los más variados comentarios a través de los siglos: el de Siraŷ al-Hindī, el de Kāšanī, el de Šams al-Basitī, el de Zuhairī, el de Hamawī, el de Qazwīnī, además de los ya mencionados de Būrīnī y Nābulusī. Estos últimos comentadores glosan la *Jamrīya* en los siglos XVI y XVII respectivamente, es decir, cientos de años después de escrito el poema. Las convenciones poéticas árabes son persistentes y conservadoras, hasta el punto de rayar en la fosilización. Aunque las glosas que vamos a estudiar no pudieron haber influido en San Juan por ser cronológicamente posteriores a sus obras, representan una larga y consistente tradición que de algún modo parece haberlas tocado.

Émile Dermenghem, cuya traducción francesa de *Al-Jamrīya* manejamos,[21] reúne las glosas de Nābulusī y Būrīnī, destacando las del primero, ya que es un comentador plenamente místico. Por tender hacia una interpretación más literal y gramatical, Dermenghem sólo interpola las glosas de Būrīnī cuando el interés del pasaje lo merece.

Al-Ḥasan ibn Muḥammad ad-Dimašqī aṣ Ṣaffūrī Badr addīn al-Būrīnī nace, nos dice Dermenghem, en 1556, en Galilea; vive en Damasco y Jerusalén, peregrina a La Meca y muere en junio de 1615. Es poeta además de autor de cerca de doscientas cincuenta biografías y de este comentario a la *Jamrīya*.

'Abdelganī an-Nābulusī, que nace en Palestina en 1641 y muere en 1731, es posterior a Būrīnī por casi un siglo. Viaja profusamente: Damasco, Constantinopla, Bagdad, el Líbano, Jerusalén, Egipto, La Meca, Trípoli.

Entre sus escritos más interesantes están las narraciones sobre sus viajes. Poeta y místico, es autor de un curioso manuscrito, hallado por Massignon, en que defiende el amor platónico y la legitimidad de observar con placer (y para acelerar el éxtasis místico) hermosos rostros de adolescentes. Esto, se sabe, llegó a ser práctica común entre algunos grupos de derviches sufíes.

[21] *Op. cit.* En adelante abreviaremos *AK*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En su comentario místico, Nābulusī interpreta los versos de Ibn al-Fāriḍ de acuerdo con la doctrina sufí de Ibn-'Arabī, a quien considera "šeyj al-akbar" (الشيخ الأكبر), maestro por excelencia. No es pues extraño que su estilo como exégeta de poesía mística esté tan cerca del poeta de Murcia, y, por tanto, del de San Juan de la Cruz.

La *Jamrīya* como poema está dentro de la tradición del *Tarŷumān al-Aŝwāq*. De nuevo, esto implica cercanía poética al "Cántico" y al *Cantar de los cantares*. Salta a la vista su misterio conceptual o incoherencia:

> Nous avons bu à la mémoire du bien-aimé un vin qui nous a enivrés avant la création de la vigne (*AK*, p. 109).
>
> Vin et non vigne, j'ai Adam pour père. Vigne et non vin: sa mère est ma mère (*AK*, p. 113).

También como el *Tarŷumān*, el "Cántico" y el *Cantar*, el poema consiste en versículos a menudo inconexos e independientes entre sí. Los tiempos verbales, como es de esperar, oscilan caóticamente y no existe una "trama" cuyo desenvolvimiento coherente podamos seguir. Es difícil no advertir la cercanía de San Juan a este tipo de poesía semítica, hecho que contrasta con la poca comodidad con la que el santo se inserta dentro de la poesía europea renacentista.

El análisis del texto poético de Būrīnī y especialmente de Nābulusī responde a lo ya visto en San Juan y en Ibn-'Arabī. Nābulusī se sale, como ellos, de su propia constelación de sentidos al asignar múltiples significados a un solo vocablo. Es la misma lengua moldeable y fluida de San Juan. Las *tabernas* tienen tres sentidos diferentes:

> *Sans son parfum je n'aurais pas trouvé le chemin de ses tavernes; sans son éclat l'imagination ne pourrait le concevoir.*
>
> NĀBOLOSĪ— Les *tavernes*, ce sont les présences de la Substance très élevées, les différents Noms et attributs très hauts (*AK*, p. 151).
>
> *Près de ses tavernes le paralytique marche; et les muets se mettent à parler au souvenir de sa Saveur.*
>
> NĀBOLOSĪ— Les *tavernes* sont les assemblées (majlis) des gens des sciences divines, compagnons de la certitude et de la Connaissance (*AK*, p. 169).
>
> *Il est à ta disposition dans les tavernes...*
>
> NĀBOLOSĪ— Les *Tavernes*, c'est-à-dire partout (*AK*, pp. 257-258).

A veces hay en Nābulusī un leve intento alegórico: nunca se logra

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

porque invariablemente un nuevo significado echa por tierra la homogeneidad de las equivalencias. Así, las *viñas* deben entenderse como "los mundos posibles" o los "mundos de la posibilidad" en dos ocasiones; pero al principio del poema significan algo muy distinto:

> *Nous avons bu à la mémoire du Bien-Aimé un vin dont nous nous sommes enivrés avant la création de la vigne* (*AK*, p. 117).
>
> NĀBOLOSI— *Avant la création de la vigne*, veut dire que cette ivresse a devancé dans la prescience divine l'apparition de toute chose prédestinée (*AK*, p. 120).

En la edición de Dermenghem las equivalencias de ambos críticos a menudo están enfrentadas. Y, como era de esperarse, no siempre coinciden, multiplicando las posibilidades significativas y la moldeabilidad del enigmático lenguaje poético del místico egipcio.

Escuchemos a Nābulusī y a Būrīnī glosar el primer verso de la *Jamrīya*:

> *Nous avons bu à la mémoire du Bien-Aimé un vin dont nous nous sommes enivrés avant la création de la vigne (AK*, p. 117).
>
> BOÛRÎNI— Le *Bien-Aimé*, c'est tantôt le Prophète, tantôt l'essence du Créateur... (*AK*, p. 117).
>
> NÂBOLOSI— Ce *Bien-Aimé*, c'est la vérité (qu'Elle soit exaltée!) qui s'irradie sur ses serviteurs, extérieurement et intérieurement par la forme de toutes les choses, celles-ci étant la trace des Beaux Noms, de celui qui est absolument transcendant (*AK*, p. 118).

Ante versos difíciles, a veces Būrīnī acude a las interpretaciones (todas diferentes entre sí) de glosadores anteriores. Hay en esto un gran contraste con la actitud de los hermeneutas judíos y su heredero Fray Luis de León: cuando ellos citaban otras versiones era casi siempre para refutarlas y oponer la suya propia, o, en el mejor de los casos, para elegir entre una de las versiones citadas. La intención es clara: circunscribir la lengua; tratar de aprehender el posible sentido verdadero de las Escrituras. Los árabes se colocan —como San Juan— en la posición contraria. No importa multiplicar los sentidos de la lengua, antes conviene derrocharlos. Cuando Būrīnī cita las versiones antagónicas de sus antepasados, lo hace sin la más mínima intención polémica, pues sólo quiere destacar la riqueza significativa del pasaje. No sólo no se queda con ninguna de las interpretaciones, sino que en este caso no aventura él ninguna:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Prends-le pur (ce vin); mais si tu veux le mélanger, sache que t'arrêter à autre chose que la salive du Bien-Aimé serait coupable.

BOÛRÎNÎ— Plusiers ont commenté ce vers. Certains disent que le vin corresponderait à *lâ ilâha illâ Allah*: Il n'y a de divinité que Dieu..., et que la salive du Bien-Aimé serait *Mohammad rasoûl Allah*: Mohammad est l'envoyé de Dieu... D'autres ont dit que ce vers signifiait: Tiens-t'en à la connaissance (*ma'rifa*) de ton Seigneur; et si tu t'addresses à autre chose que son Essence (*dzât*), ne dépasse pas ses attributs (*cifât*). C'est là qu'il y a des suavités où se complaisent les intelligences saines. Et on a dit d'autres choses encore et ces significations ne peuvent être saisies que par ceux qui se donnent beaucoup de peine (*AK*, pp. 253-254).

Para colmo, Dermenghem coloca a continuación todavía una versión más (y diferente): la de Nābulusī. Y de nuevo se repite el fenómeno. Posteriormente a Būrīnī y a todos los comentadores citados, Nābulusī no polemiza, sino que ofrece con toda naturalidad su nueva interpretación. Estamos ante una lengua y una poesía cuya clave última no la posee nadie, ni la intenta descubrir nadie. Basta con el enriquecimiento continuo que da al poema el fluir incesante de interpretaciones. Aquí sí caben las extrañezas de San Juan, que parecerían serlo sólo fuera del contexto de la poesía mística comentada en lengua árabe.

Al invertir, como Ibn-'Arabī y San Juan, el procedimiento anterior, también Nābulusī aplica sentidos idénticos a diferentes vocablos. Los *sordos*, los *ciegos de nacimiento*, los *poseídos* y los *estúpidos*, todos se entienden por el "hombre distraído e ignorante de las verdades divinas":

Un aveugle-né qui le recevrait dans son coeur recouvrerait aussitôt la vue, et le bruissement de son filtre fait entendre les sourds (*AK*, p. 179).

NÂBOLOSÎ— *L'aveugle-né*, c'est le serviteur distrait, insouciant, à qui son moi voile les irradiations de son Seigneur (*AK*, p. 179).

Les *sourds* sont les distraits, les insouciants, qui n'entendent pas la vérité, occupés qu'ils sont par l'erreur (*AK*, p. 180).

Si l'enchanteur trace les lettres de son nom sur le front d'un possédé, ces caractères le guérissent (*AK*, p. 186).

NÂBOLOSÎ— *Le possédé*, c'est l'homme distrait, indifférent, à qui tout est voilé... Sa pensée va d'une créature à une autre, ne voit que les choses créées et est détourné des irradiations de la Vérité (*AK*, p. 187).

Si le plus stupide des hommes pouvait baiser le couvercle de son aiguière, il arriverait à comprendre le sens de ses perfections (*AK*, p. 196).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

NĀBOLOSĪ— *L'homme stupide*, c'est l'homme ignorant, distrait (*AK*, p. 196).

Habíamos visto que *viña* significaba "los mundos posibles", o los "mundos de la posibilidad" (entre otros sentidos). Pues ese significado se le atribuye también a los *vasos* en el verso "La pureté des vases en vérité vient de la pureté des idées; et les idées c'est lui qui les fait croître" (*AK*, p. 224). Como éste, numerosos ejemplos.

Būrīnī y Nābulusī ofrecen simultáneamente opciones de significado u opciones metafóricas, coincidiendo una vez más con un recurso que en San Juan parecía tan extraño. Habíamos visto ya, y lo destacamos ahora, que para Būrīnī el *Bien-Aimé* o *Amado* del primer verso de la *Jamrīya* significaba tanto el "Profeta" como "la esencia del Creador" (*AK*, p. 117). Nābulusī hace otro tanto con el vocablo *tiempo* (es evidente que pertenecen a una misma tradición):

Si tu t'enivres de ce vin, fût-ce la durée d'une seule heure, le temps sera ton esclave docile et tu auras la puissance.

NĀBOLOSĪ— *Le temps*, c'est la vie du mourîd, ou bien le temps en général tout entier (*AK*, p. 262).

La cercanía con San Juan es aún mayor. Como en sus declaraciones, hay aquí casos dramáticos de palabras que se transforman unas en otras vertiginosamente, equivaliéndose entre sí en interminable caleidoscopio. Veamos uno de los ejemplos más sobresalientes de Nābulusī:

La pleine lune est son verre; et lui est un soleil que fait circuler un croissant. Que d'étoiles resplendissent quand il est mélangé! (*AK*, p. 126).

NĀBOLOSĪ— Le *verre* signifie le lieu d'élection de l'apparition et de l'irradiation pour le maqām (station, place) très haut, et l'on appelle l'homme parce que ce qui est en lui est un vin enivrant (*AK*, p. 128).

Que veut dire la *pleine lune* (*badr*)? C'est l'homme parfait, le savant qui cherche consciencieusement la vérité et qui la pratique (*AK*, p. 127).

Le *croissant* (*hilâl*), c'est la pleine lune (*badr*) elle même... (*AK*, p. 130).

Detengámonos en la explicación de Nābulusī. El *vaso* significa el "lugar de la elección" y el "hombre perfecto"; la *luna llena* significa el "hombre perfecto" y el *creciente* significa "la luna llena", que es uno de los términos empleados en el texto poético. El *vaso* y la *luna llena* quedan igualados porque ambos quieren decir lo mismo —el "hombre perfecto". Pero también ambos vocablos equivalen al "cre-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ciente", ya que éste significaba "luna llena". Automáticamente, al significar esto significa también "hombre perfecto", "lugar de la elección" (sentidos de la glosa) y "vaso" (vocablo del verso). Tenemos, pues, que tanto el *vaso* como la *luna llena* y el *creciente* quieren decir lo mismo, resultan intercambiables. Y todos pueden participar de las mismas equivalencias: o el "lugar de elección" o la "luna llena". De esta manera llegamos a la increíble conclusión de que, por extensión, *luna llena* puede significar "luna llena". Los términos se asocian hasta trazar un círculo completo, volviendo al punto de partida. Y llevando esta curiosa ecuación (o identidad) algebraica a sus últimas consecuencias, podríamos leer el verso de varias maneras, ajustándolo a todas estas posibilidades significativas.[22] En todos los casos el resultado es redundante y la congruencia gramatical (como tan a menudo en San Juan e Ibn-'Arabī) queda entre paréntesis:[23]

> La *pleine lune* est [sa] *pleine lune*; et lui est un soleil que fait circular un[e] *pleine lune*.
>
> Le *verre* est son *verre*; et lui est un soleil que fait circuler un *verre*.
>
> Le *croissant* est son *croissant*; et lui est un soleil que fait circuler un *croissant*.

[22]Nótese que es un proceso de metaforización distinto del de un poeta como Góngora. El poeta cordobés llega a hablar, digamos, de *cristal*, refiriéndose al "cuello" pero sin mencionarlo, como si la metáfora se hubiera lexicalizado. En el fondo, su imagen es muy lógica y adivinable: el cuello, como el cristal, es, de tan blanco, translúcido. El lenguaje poético de Góngora, descifrable y autónomo, se distingue del de los poetas sufíes (y del de San Juan), que consiste en versos verdaderamente incoherentes. Los significados que las glosas ofrecen no son sentidos que los prosistas legítimamente descubren (como hacemos los lectores de Góngora), sino que imponen arbitrariamente en la mayoría de los casos. De ahí los resultados poéticos tan curiosos: la *luna llena* significa "luna llena". Esto no sucede con Góngora, ni con Marino, ni con Stigliani, ni con los comentaristas de Garcilaso.

[23]He aquí otro caso de ruptura de la lógica gramatical al leer un verso a base de las equivalencias de la prosa: "*Si dans une troupe de cavaliers se dirigeant vers le terroir qui lui donne naissance, quelqu'un est piqué par una bête venimeuse, le poison ne lui fait pas de mal.* NĀBOLOSĪ. La *troupe de cavaliers*... c'est ceux qui sont engagés dans la Voie et les gens de la Connaissance... *Le terroir* signifie la forme corporale sur laquelle a germé la forme spirituelle ordonnante qui vient de la graine semée par Dieu. *L'homme piqué*, c'est l'amoureux que la vipère de la passion a mordu; le *poison*, les apparences changeantes des mondes périssables" (*AK*, pp. 183-184). Traducido al español, el verso debería leerse más o menos así (subrayamos los vocablos o frases que han sido sustituidos): Si en *los dedicados a la Vía y la gente del Conocimiento* dirigiéndose *a la forma corporal sobre la que ha germinado la forma espiritual*, uno es mordido *por la pasión, las apariencias cambiantes de los mundos perecederos* no le harán mal (porque si se dirige al guía perfecto, le hará conocer la verdad). El resultado, como en el caso de Ibn-'Arabī y de San Juan, es ininteligible.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

O bien:

> *L'homme parfait* est son *homme parfait*; et lui est un soleil que fait circuler un *homme parfait*.
>
> Le *lieu d'élection* est son *lieu d'élection*; et lui est un soleil que fait circuler un *lieu d'élection*.

Como todos los nombres y las frases nominales significan lo mismo, son intercambiables. Se podría alterar su orden en el verso o repetir algunos de ellos:

> Le *verre* est [sa] *pleine lune*; et lui est un soleil que fait circuler un *croissant*.
>
> Le *croissant* est son *verre*; et lui est un soleil que fait circuler un *verre*.

El arabesco, como los de San Juan en la *Subida* y en las glosas a la "Llama", es interminable, continuo y cerrado. Las equivalencias metafóricas se confunden con los vocablos del texto; o, de otra manera, los dos puntos de apoyo metafórico resultan equivalentes (la *luna llena* significa, o es, como la "luna llena"). Estamos ante una lengua en perpetuo movimiento hacia sí misma. Todos los sentidos son válidos porque ninguno es definitivo. ¡Qué lejos estamos de la hermenéutica cristiana y judía y de la escuela italiana de Dante! En cambio, qué cerca de San Juan.

Vaya un último ejemplo, también de Nābulusī. Al final de la glosa en que comenta el verso oscuro "Vin et non vigne; j'ai Adam pour père. Vigne et non vin; sa mère est ma mère" (*AK*, p. 220), vemos cómo las palabras se van contagiando rápidamente unas con otras, en confusa equivalencia:

> *Sa mère est ma mère*: Dieu (qu'il soit exalté!) a dit (Coran, XIII, 39): "Dieu efface ce qu'il veut" (en se voilant), "et il maintient" (en s'irradiant); "auprès de lui la Mère du Livre". La Mère du Livre, c'est la base du livre et son prototype. Le livre, c'est les tables gardées, et sa Mère, c'est le Savoir et la Parole; ou bien le livre, c'est le Savoir lui-même (*AK*, p. 220).

Hemos visto, pues, el caso de una metáfora con múltiples puntos de apoyo; a veces, apoyándose en sí misma. La concepción metafórica de Nābulusī y Būrīnī también está cerca de la de San Juan en otro sentido. La semejanza de un objeto con otro es, a menudo, sólo parcial e imposible de adivinar:

> ...nos corps [dice Nābulusī], ce sont les formes qu'ont prises les choses

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

possibles dans le monde de leur possibilité et dans le monde de leur existence (*AK*, p. 229).

Las razones que intentan justificar la imagen son vagas e imprecisas y recuerdan mucho a las arbitrarias de San Juan. Dice también Nābulusī:

Le vase, c'est l'âme (*nafs*) de l'homme, car le cachet est posé sur elle par l'irradiation qui lui est particulière, à chaque instant de sa vie, pour chacun de ses états (*AK*, p. 163).

En innumerables casos —lo hemos visto—, los comentadores se limitan a establecer equivalencias sin argumento alguno. Es la transmutación directa de un vocablo en otro tan común en San Juan (y en este caso, también en los exégetas bíblicos):

La pleine lune est son verre; et lui est un soleil que fait circuler un croissant. Que d'étoiles resplendissent quand il est mélangé! (*AK*, p. 126).

NĀBOLOSĪ— L'expression *faire circuler* veut dire connaître ses Noms et ses beaux Attributs (*AK*, p. 130).

Ante tanta arbitrariedad y tanta ruptura lógica, Būrīnī y Nābulusī, como Ibn-'Arabī, se apoyan en el Corán. Es la versión islámica de las justificaciones bíblicas de San Juan, que apoyan también un comentario delirante de un texto ya de por sí ambiguo. Volvamos sobre nuestra última cita:

La pleine lune est son verre; et lui est un soleil que fait circuler un croissant. Que d'étoiles resplendissent quand il est mélangé! (*AK*, p. 126).

NĀBOLOSĪ— Les étoiles? C'est encore ce croissant, lorsqu'il se retourne et considère les autres; il devient alors étoile pour guider les hommes, et ceux qui le suivent marchent à sa lumière. Dieu (qu'il soit exalté!) a dit (Coran, XVI, 16): "Avec les étoiles, ils sont guidés"; et le Prophète (sur lui la prière et la paix!) a dit: "Mes compagnons sont comme des étoiles; quel que soit celui que vous suiviez, vous serez dans la bonne voie" (*AK*, p. 131).

Como sucedía con las glosas de San Juan, las de estos intérpretes musulmanes pocas veces arrojan luz efectiva sobre los versos misteriosos. A veces ofrecen una explicación lógica para pasajes "incoherentes", pero la aclaración (como tantas de San Juan) no parece ajustarse legítimamente al verso:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Du fond des vases il est monté peu à peu et il n'en reste en vérité que le nom.

NĀBOLOSĪ— Le sens allégorique de ce vers est que les sciences divines sont cachées tout au fond des poitrines des hommes et que les volontés des âmes sont incapables d'acquérir et de rechercher ces sciences divines, parce que les coeurs en sont détournés par leur grande avidité des choses de ce monde.

Il n'en reste en vérité... La Vérité du Vin est montée, après s'être irradiée par sa descente dans les formes perceptibles ou concevables, et il ne reste chez le mourid sincère que Le Nom, qui règne sur lui, parce qu'il (le mourid) est le lieu de son irradiation, Dieu a dit: "A Dieu les beaux Noms; priez-le par eux (Coran, VII, 179)..." (*AK*, p. 158).

Cabe concluir, pues, que la *Jamrīya* de Ibn al-Fāriḍ y las glosas de Būrīnī y Nābulusī, como el *Tarǰumān al-Ašwāq* comentado de Ibn-'Arabī, presentan una serie de procedimientos que coinciden notablemente con los de los versos y las declaraciones de San Juan. Parecería que estamos ante coincidencias demasiado constantes y significativas como para ser casuales, ya que implican una misma visión del lenguaje poético. Esto, sin tomar en cuenta otros contactos en el plano teológico o místico.

El manejo de un lenguaje dúctil y aleatorio nos puede sorprender en un castellano del siglo XVI como San Juan. Pero tengamos presente que este fenómeno no sólo se repite en la escuela poética mística musulmana, sino que resulta "coherente" y "tolerable" para la mentalidad lingüística árabe, de la que parecería nacer como consecuencia legítima. Raphael Patai, Richard Kinkade y Arnald Steiger,[24] entre otros, exploran la inexorable multiplicidad de sentidos simultáneos que tienen los vocablos en lengua árabe:

> ...en árabe, la solidez de la consonante es tal que en nada obscurece, tanto para el que habla como para los que lo escuchan, la etimología de las palabras. Por ello, el vocablo evoca siempre en esta lengua toda la raíz de que procede, e incluso el sentimiento profundo de la raíz predomina sobre el significado del vocablo.
>
> Una raíz árabe es, pues, como una lira de la que no se puede pulsar una cuerda sin que vibren todas las demás. Y cada palabra, además de su propia resonancia, despierta los secretos armónicos de los conceptos emparentados (Steiger, *op. cit.*, pp. 42-43).

[24]Raphael Patai, *The Arab Mind*, Nueva York, 1973; Richard Kinkade, "Islamic Mysticism and the *Libro de buen amor*", *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos...*, Barcelona, 1974, pp. 51-70; Arnald Steiger, "Función espiritual del Islam en la España medieval", *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, VI (1958), pp. 41-57.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vayan unos breves ejemplos para ilustrar este fenómeno tan ajeno a nuestras mentes occidentales. Ante la raíz SRR, con ligeros cambios de vocalización, descubrimos que reverbera al unísono toda una constelación de sentidos, en la que sin duda descubrimos armonías inéditas:

سِرّ = secreto, misterio
سَرّ = alegrar, complacer
مَسَرّة = placer, alegría
سُرّة = centro, ombligo
سَرِير = cama

o: (raíz SKYN)

سِكّين = cuchillo
سَكِينة = quietud, tranquilidad, inmanencia y presencia de Dios.[25]

Esta estructura fluida de las raíces permite al árabe, puntualiza Annemarie Schimmel, la oportunidad de disfrutar las infinitas posibilidades de su lenguaje:

> The structure of the Arabic language —built upon triliteral roots— lends itself to the developing of innumerable word forms... It might be likened to the structure of an arabesque that grows out of a simple geometric pattern into complicated multiangled stars, or out of a flower motif into intricate lacework. A tendency to enjoy these infinite possibilities of the language... has greatly influenced the style of Arabic poets... and in many... sufis... one can detected a similar joy in linguistic play.[26]

En más de una ocasión se ha asociado la aleatoria lengua árabe a la música, pues, como este arte, tiende en ciertos momentos a obliterar o a pasar a un lugar secundario la intelección racional exacta de sus vocablos. Raphael Patai alude a la capacidad del árabe

> to penetrate beneath and beyond intellectual comprehension directly to the emotions and make its impact upon them. In this respect, Arabic can be compared only to music...: the speakers of Arabic react to both language and music in a basically similar manner.[27]

[25]Cf. *Arabic-English Dictionary*, ed. J.M. Cowan; *Alhambra. Diccionario español-árabe y árabe-español*, ed. Maurice G. Kaplavian, Barcelona, 1974.

[26]Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, N.C., 1975, p. 13.

[27]Raphael Patai, *op. cit.*, p. 48.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Phillip Hitti insiste una vez más en el efecto que más allá de la comprensión lógica tiene el árabe para el que lo habla:

> No people in the world... are so moved by the word... as the Arabs. Hardly any language seems capable of exercising over the mind of its users such irresistible influence as Arabic. Modern audiences in Baghdad, Damascus and Cairo can be stirred to the highest degree by the recital of poems, only vaguely comprehended, and by the delivery of orations in the classical tongue, though it be only partially understood. The rhythm, the rhyme, the music, produce on them the effect of what they call "lawful magic" (*siḥr ḥalāl*).[28]

El idioma árabe es tan ambiguo (sobre todo para nuestras mentes occidentales) que hasta los tiempos verbales fluctúan caóticamente. Las alternancias verbales son aún más bruscas que en la lengua hebrea: el imperfecto puede implicar el presente o el futuro o el pasado perfecto, como, por ejemplo, en este caso algo menos extremo en el que la frase *la'nahu 'llāh* (literalmente, el pretérito perfecto: "Alá lo maldijo") debe entenderse por un futuro desiderativo ("¡Que Alá lo maldiga!").[29] (Patai dedica largas páginas a comentar las notables complicaciones que este lenguaje tan variable acarrea en los círculos diplomáticos: los diplomáticos occidentales tienen que recibir un entrenamiento especial, so pena de malinterpretar a sus colegas árabes.) Sin duda estas cualidades lingüísticas —tan ajenas a las de las lenguas indoeuropeas— llegan a asombrar a más de un crítico, incluyendo al gran teórico hebreo del siglo XIII Mošé ibn-'Ezra, que, pese a su condición de semita, siente ajena la extrema plurivalencia del árabe:

> Hízoles [Dios a los árabes] gracia de un lenguaje rico y de rapidez de concepción. Hasta pueden defender los dos términos contrarios: encomiar lo malo y reprobar lo bueno, vestir la mentira con la forma de la verdad y lo falso con la forma de lo verdadero. Ello se debe a... su lenguaje.[30]

Recordemos que, hija de este lenguaje árabe, la poesía mística musulmana, delirante y para colmo glosada *ad libitum*, no hace otra cosa que exacerbar y acaso celebrar solapadamente la fluidez y la ambigüedad de la lengua de la que nace.[31] Lejos del cauto y asombrado

[28]Phillip K. Hitti, *History of the Arabs. From the Earliest Times to the Present*, Nueva York, 1968, p. 90.

[29]Patai, *op. cit.*, p. 67.

[30]*Libro de retórica*, *apud* Alejandro Díez Macho, *Mošé ibn Ezra como poeta y preceptista*, Madrid-Barcelona, 1953, p. 105.

[31]La fluidez y la ambigüedad de la lengua parecería también evidenciarse en otros

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ibn-'Ezra, San Juan parecería más cerca de Ḥāfiẓz, de Ŷāmī, de Irāqī, cuyo lenguaje poético iridiscente describe magistralmente Annemarie Schimmel:

---

planos de la cultura y de la vida árabe. Acaso esté relacionada con la fluida tolerancia tan característica de este pueblo: recordemos el ideal del hombre que postulaban los hermanos de Basra, grupo religioso musulmán: "The ideal, and morally perfect man, should be of East-Persian derivation, Arabic in faith, of Irak, i.e. Babylonian, education, a Hebrew in astuteness, a disciple of Christian conduct, as pious as a Syrian monk, a Greek in the individual sciences, an Indian in the interpretation of all mysteries, but lastly and more specially, a Sufi in his whole spiritual life" (*apud* T.J. de Boer, *The History of Philosphy in Islam*, Londres, 1970, p. 95). Este verdadero "uomo universale" coincide perfectamente con el ideal universal de espiritualidad de Ibn-'Arabī, cuando, lejos de todo dogmatismo y de toda estrechez mental, exclama en una de las estrofas más célebres de su *Tarŷumān*: "My heart has become capable of every form, it is a pasture for gazelles and a convent for christian monks, / And a temple for idols and the pilgrim's Ka'ba and the tables of the Torah and the Book of the Koran. / I follow the religion of Love: whatever way Love's camels take, that is my religion and my faith" (*TAA*, p. 67). De otra parte, ideas filosóficas como la de la renovación de la creación a cada instante, que postulan, entre otros, Averroes (cf. De Boer, *op. cit.*, pp. 191-192) e Ibn-'Arabī (cf. Titus Burkhardt, *An Introduction to Sufi Doctrine*, Karachi, 1959, pp. 73-76) también parecerían asociables a la concepción del lenguaje que estamos viendo. La idea de renovación perpetua de algo que en el fondo es lo mismo podría acaso aplicarse a los vocablos de la poesía comentada sufí: aunque se renueven a cada instante, son los mismos, pues unos equivalen a otros. Américo Castro explora desde otro ángulo la concepción móvil árabe del universo, contrastándola con la idea occidental de una realidad firme y última, fundada sobre la idea griega del ser sustancial de las cosas: "Cuando el moro expresaba la conciencia de su vivir, aparecía como viéndose fluir, como siendo llevado por un mundo también fluyente y sin estable fijeza. He aquí un ejemplo entre muchos. Al oír cantar una canción, alguien se emociona, se detiene a escucharla, y expresa así lo acontecido: 'No me tachéis de inconsecuente porque mi corazón haya sido apresado por una voz que canta. Hay que estar en serio unas veces, y otras, dejarse emocionar: como la madera, de la que sale lo mismo el arco del guerrero, que el laúd del cantor' (*El libro de las banderas de los campeones*, de Ibn Said al-Magribī [siglo XIII], trad. de E. García Gómez, Madrid, 1942, p. 187). Según esto, el vivir del musulmán sería tan inestable e inconsecuente como el de la materia. En la anterior poesía, la palabra *altaqallub*, 'inconstancia', expresa el cambio de rumbo de la persona, la mutabilidad de su interés. Esa palabra parece estar enlazada con *qalaba*, 'volver de arriba abajo, cambiar', y con *qalb*, 'corazón, mente, alma, pensamiento íntimo'. En la lengua se siente a menudo el latido de la inestabilidad del mundo presente en la 'morada' del árabe, en la cual no se daba preferencia a las visiones quietas y esenciales de la realidad. El árabe fluye en integración con el fluir del mundo en que hacía su vida. Algo así como un río que sintiera estarse realizando en el mar adonde va a parar y en el cauce por donde corre, existiendo integral y simultáneamente como río y como mar. Se comprende que el musulmán se interesara en la alquimia o transmutación de los metales, en el correrse de las virtudes de los astros hacia las vidas de las personas, en la procesión de las ideas neoplatónicas, en la fluencia de los abiertos y reiterantes dibujos del arabesco. No sentiría mera complacencia utilitaria cuando hacía discurrir las aguas huidizas por la línea de las acequias y almatriches, o al laborar en el continuo ir y venir de la simiente al fruto, y del fruto a la simiente" (*La realidad histórica de España*, pp. 235-236). Misteriosamente coherente, sin duda, con una concepción del lenguaje evanescente y de transmutaciones incesantes, Frederick Bargebuhr establece a su vez paralelos muy sugestivos entre la fluidez

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Their ambiguity is intended... and the texture and flavor of the meaning of a word may change at any moment, much as the colors of the tiles in a Persian mosque varies in depth according to the hour of the day. The opalescence of Persian poetry has caused much misunderstanding in the West... (*op. cit.*, p. 288).

San Juan parecería, en cambio, poco ajeno a esta modalidad poética y a esta concepción del lenguaje.[32] Ya hemos visto cuán cerca se en-

---

distorsionada y equívoca de la arquitectura y de la poesía árabe. La metáfora de los poetas árabes es para este crítico tan cambiante y caleidoscópica como la arquitectura de sus palacios aunque debemos advertir que Bargebuhr se refiere a la imagen hiperbólica y animista de la poesía laica, su comparación sería aplicable también a la metáfora parpadeante e indefinida de la poesía mística que acabamos de estudiar: "When discovering ribbons of letters inserted into the tapestry-like ornamentation of the wall, the building [la Alhambra] begins to interpret itself to the Arabic-reading visitor. A poet's enchantment, akin to that of the architect, tells us in many stanzas what the building itself wished to say to its contemporaries and what the spirit of the period was. These ribbons speak of windows in which stars constellations 'lodged'; of water cascaded from basins upon mirroring floors and upon sculpture in a way which did not allow to discern which of these phenomena were solid and what was fluid. Thus we understand that the famous stalactite surface of the Alhambra domes produce an illusion: The vaults ressemble dripping waters made solid by an everlasting spell" (*The Alhambra*, pp. 112-113); "In the poetry of this period —and indeed in its architecture— the over-riding ideal... aims at the creation of a magical effect. This implies in architecture the use of light effects which dissolve the solid into seemingly fluidity and a fantastic surreality, and the use of undulating water surfaces as mirrors to created kaleidoscopic distortions. In poetry, it implies the exploitation of various levels of metaphor" (*ibid.*, p. 14). Recordemos, por último, el interminable juego de espejos de la estructura circular de las *Mil y una noches*. No parecería arriesgado observar en todos estos fenómenos culturales y vitales árabes, concordancias verdaderamente profundas con los experimentos poéticos de Ibn-'Arabī y de Ibn al-Fārid. Y curiosamente, del occidental San Juan de la Cruz.

[32]También el Arcipreste de Hita. Américo Castro compara el estilo de Juan Ruiz con un arabesco de trazos abiertos, interminables, alternando en "dentros" y "fueras", "como alternan las posibilidades del loco amor y del amor bueno" (*La realidad histórica*, p. 413). Como buen arabizado, al Arcipreste le atrae lo transmutable en cualquier plano, ya sea moral o idiomático. El "buen" amor se vuelve "loco" con la misma naturalidad con que la muchacha Cruz se vuelve una "cruz"; como las anguilas que están vivas y muertas a la vez; como don Carnal, vestido y desnudo, en el mar de Valencia y a la vez en el río Alberche; como el autor que habla en primera persona en el episodio de los amores con doña Endrina, que se convierte en don Melón de la Huerta y luego en don Melón Ortiz. El libro fluctúa entre lo serio y lo burlesco, lo abstracto y lo genérico. Coherentemente, queda abierto para el que lo lee: "Faré punto a mi librete, mas non lo cerraré", concluye el autor. En su citado estudio, Richard Kinkade explora los distintos niveles de sentido que simultáneamente tiene el texto del Arcipreste, y asocia este curioso fenómeno con la literatura sufí, que pide del receptor distintos niveles de intelección según la capacidad espiritual de cada cual. Valdría la pena hacer un estudio comparativo entre la concepción del lenguaje de Juan Ruiz y la de San Juan de la Cruz: de seguro encontraríamos concordancias importantes que acaso podríamos explicar en términos de la influencia árabe que ambos poetas (sin duda por vías distintas) parecen haber recibido.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Sus innovaciones, quizá demasiado ajenas a un público occidental y vigiladamente ortodoxo, no cuajaron ni en España ni en Europa (hubo que esperar varios siglos para volver a ver poesía "delirante" en Occidente: Rimbaud, Verlaine, Lorca, Ezra Pound). La singularidad literaria de San Juan, escritor (como hemos visto) sin escuela y enigmático incluso para los sanjuanistas (recordemos cuántas veces Jean Baruzi se declaró vencido frente a este arte tan misterioso), merece ser tomada en cuenta desde una nueva perspectiva en la historia de la literatura española. Aunque haya que buscar algunas de sus claves más importantes en Oriente y no en Occidente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cuentra del célebre epitalamio hebreo, cuyas inconsistencias verbales, decíamos, el santo parece imitar y aclimatar a su poesía castellana. Pero es que San Juan resulta además —parece evidente— muy próximo a la poesía mística en lengua árabe. Su técnica de comentarios a un poema esencialmente misterioso y su consiguiente y necesaria concepción del lenguaje obedece perfectamente a la de un Ibn-'Arabī, un Būrīnī o un Nābulusī. Ante estas nuevas coincidencias con la poesía mística sufí, cabe preguntarnos: ¿está también el reformador escribiendo su castellano desde postulados lingüísticos y poéticos árabes? ¿traslada a su lengua materna características poéticas más propias de la lengua árabe que de cualquier otra lengua indoeuropea? ¿logra San Juan en España lo que Bruno parece haber intentado con mucho menos éxito en Italia, es decir, "orientalizar" su lenguaje? De ser cierta la influencia (directa o indirecta, ya nos ocuparemos de ello) de la escuela sufí sobre San Juan de la Cruz, el Senequita de Santa Teresa estaría renovando la lengua española de manera semejante a la de Garcilaso (que adaptó su idioma al ritmo, acentuación, metro y estilo general de la poesía italiana), o a Góngora, que latinizó su poesía en sintaxis y léxico. El santo, que obliga a sus palabras a una plurivalencia y a una distorsión caleidoscópica muy poco occidentales, parecería hacer suya la solución poética musulmana para el eterno problema de un lenguaje místico insuficiente. Al hacerlo, lleva a cabo una profunda reinterpretación de las posibilidades poéticas de la lengua española, que desconceptualiza, torna ambigua y termina por hacer infinita, como la de estos místicos musulmanes. Debemos subrayarlo: San Juan aclimata en el idioma castellano la tolerancia para la incoherencia y la particular capacidad de "cifra" que observan las lenguas árabe y hebrea en algunas de sus mayores expresiones literarias. El poeta, en este sentido, produce verdaderamente la sensación de escribir una lengua desde otra u otras (el español desde el árabe, el español desde el hebreo), de manera semejante a la de los hispano-hebreos medievales, que, en palabras de Bargebuhr, escribían "Islamic poems in the Hebrew language".[33]

Pero San Juan de la Cruz se quedó solo en su revolución poética.

[33]Frederick Bargebuhr, *op. cit.*, p. 69. A la luz de esta proximidad tan profunda de San Juan con la concepción del lenguaje que implica la poesía mística musulmana, no es de extrañar que Michel Farid Ghurayyib (*Ibn al-Fāriḍ*, Beirut, 1970, p. 77 [en árabe]) lo cuente entre los poetas sufíes, y que la arabista alemana Annemarie Schimmel nos confesara en Cambridge (conversación en la Universidad de Harvard, mayo de 1972) que no le habían extrañado demasiado los procedimientos poéticos de San Juan porque lo leía "como si fuera un poeta sufí".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VI. SIMBOLOGÍA MÍSTICA "SECRETA" MUSULMANA EN SAN JUAN DE LA CRUZ

Los cristianos castellanos tardaron siglos en ir asimilando la estética, la mística, los procedimientos de la narración y de la metáfora poética presente en la literatura de sus compatriotas moros; algún día se hablará de ello con la misma naturalidad con que decimos que Virgilo y Ovidio se hallan presentes en la literatura del siglo XVI.

AMÉRICO CASTRO

Después de la ingente obra del arabista Miguel Asín Palacios, a pocos sorprendería la asociación de la mística española del Siglo de Oro con la musulmana medieval. Nosotros también hemos ido reparando en la particular cercanía entre ambas escuelas en este y en otros estudios. Pero el grado de islamización de esta literatura mística es mucho mayor de lo que hemos visto hasta la fecha y de lo que llegó a entrever el maestro Asín en sus ensayos comparativos. San Juan de la Cruz nos depara una sorpresa muy singular: comparte con sus correligionarios de Oriente muchos de sus símbolos y de su lenguaje técnico místico más importante.[1] El hecho es muy significativo porque implica, desde el punto de vista literario, que hay que buscar numerosos referentes del vocabulario sanjuanístico entre los sufíes. Estamos ante el fenómeno de una literatura europea con numerosas claves literarias árabes, incluso persas.[2] Veamos más de cerca.

[1]Nos circunscribimos a San Juan de la Cruz, pero habría que mencionar también a Santa Teresa, a los místicos menores del XVI y aun a los alumbrados. Más adelante nos referiremos a ellos.

[2]Deseamos hacer unas advertencias con relación a estas fuentes persas. Algunas coincidencias entre la simbología literaria de la mística iraní y San Juan de la Cruz nos parecen evidentes y las consignamos aquí; sin embargo, no creemos que se trate de una influencia directa, que sería, a todas luces, históricamente difícil. Más bien consideramos que los ejemplos de la simbología sufí persa que hemos documentado guardan, a su vez, relación cultural con el sufismo español y africano, que es el que probablemente ejerció una influencia directa sobre el reformador y sobre la mística española en general. El misticismo persa musulmán implica una tradición literaria musulmana en lengua árabe: no nos podemos detener en estas variantes pero deseamos dejar consignado el hecho. De otra parte, también deseamos dejar en claro que hemos utilizado numerosos ejem-

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los poetas sufíes y sus comentadores, a pesar de manejar a menudo una lengua poética abierta de significados ilimitados y arbitrarios, respetan sin embargo un número de equivalencias fijas. Se trata del lenguaje secreto —trobar clus "avant la lettre"— de cuya clave participaban, según críticos como Louis Massignon y Émile Dermenghem, exclusivamente los iniciados sufíes:

> Les mystiques, dit Lâhijî, commentateur du *Goulchân-i Râz*, *Roseraie du Savoir*, de Châbistarî ...ont convenu d'exprimer par des métaphores leurs découvertes et leurs états spirituels; si ces images parfois étonnent, l'intention n'en est pas moins bonne. Les mystiques ont arrangé un langage que ne comprennent pas ceux qui n'ont pas leur expérience spirituelle, en sorte que lorsqu'ils expriment leurs états... comprend le sens de leurs termes, mais celui que n'y participe pas le sens lui en est interdit... Certains initiés ont exprimé différents degrés de la contemplation mystique par des symboles de vêtements, boucles de cheveux, joues, grains de beauté, vin, flambeaux, etc. ... qui aux yeux du vulgaire ne forment qu'une brillante apparence... Ils ont signifié par la boucle la multiplicité des choses qui cachent le visage de l'Aimé...; le vin représente l'amour, le désir ardent et l'ivresse spirituelle; le flambeau l'irradiation de lumière divine dans le coeur de celui qui suit la voie...[3]

Esta literatura en clave es antiquísima y constituye una tradición literaria por lo menos desde el siglo x: 'Attār nos narra el diálogo de Ibn 'Aṭa' (muerto en 922):

> "How is it with you sufies", certain theologians asked Ibn 'Aṭā', "that you have invented terms which sound strange to those who hear them, abandoning ordinary language?..."
>
> "We do it because it is precious to us... and we desired that none but we Sufis should know of it. We did not wish to employ ordinary language, so we invented a special vocabulary."[4]

---

plos de la tradición persa (aun cuando la tradición hispano-africana y árabe en general es la que nos parece más elocuente) porque la documentación y los estudios críticos en este sentido son mucho más abundantes y accesibles. Con todo, observará el lector que hay casos en los que San Juan de la Cruz parecería estar más cerca de ciertos símbolos característicos de la mística islámica en lengua persa. Difícil decir si se trata de que no hemos dado con el símbolo entre los sufíes del mundo árabe o si es que no existe entre ellos. Si este último fuera el caso, sería entonces lícito afirmar que el reformador se encuentra deveras cerca de fuentes literarias persas y no únicamente árabes. Todo el fenómeno de la simbología mística sufí y sus repercusiones en Occidente necesitaría de un estudio adicional.

[3]Émile Dermenghem, "Essai sur la mystique musulmane", *Al-Khamriya*, París, 1931, pp. 62-63.

[4]Farid al-Din 'Aṭṭār, *Muslim Saints and Mystics*, Londres, 1966, pp. 237-238.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los islamólogos insisten una y otra vez en ese "vocabulario especial": "The Ghazels or odes... are, to those who possess the key to their symbolic imagery, the fervent outpourings of hearts ecstasied..., intoxicated with spiritual love", explica Margaret Smith,[5] subrayando el sentido místico bajo la metaforización erótica. "But as time went on certain words began to have a recognized meaning amongst themselves." Florence Lederer[6] tiene razón: el "trobar clus" termina por lexicalizarse y por devenir una convención literaria fácilmente reconocible. Pero reconocible —recordémoslo— dentro del Islam. De ahí que cuando sorprendemos esta misma imaginería simbólica secreta en las páginas piadosas e indudablemente cristianas de un San Juan de la Cruz, un Francisco de Osuna, un Juan de los Ángeles, una Santa Teresa de Jesús, no podemos sino plantearnos el fascinante enigma como un auténtico problema histórico-literario.

Veremos enseguida que las semejanzas no se limitan a estas equivalencias crípticas compartidas (cuyo origen dentro del Islam atribuye Massignon a fuentes coránicas)[7] sino que involucran también a una simbología más amplia —y quizá más significativa— como la *noche oscura del alma* y las *lámparas de fuego* sanjuanísticas y los siete *castillos* o *moradas* concéntricas teresianas. Viene a la mente de inmediato la simbología escatológica musulmana que Asín Palacios propuso para la *Divina Comedia*.[8] Damos la razón al maestro y juzgamos en perspectiva su libro (tan atacado cuando vio la luz en 1919): era el brillante preludio de todos los hallazgos que nos estaban deparados a los romanistas y arabistas empeñados en la tarea de comparar ambas literaturas y de seguir las huellas del estudioso. Vale la pena una aclaración breve antes de continuar. Atenderemos en conjunto en nuestro estudio las equivalencias técnicas —que a menudo rayan en alegoría— y los símbolos: su clara diferenciación resulta muy sutil y difícil, aun cuando somos conscientes de los numerosos esfuerzos que se han hecho (desde Aristóteles y Goethe hasta Henry Corbin y Seyyed Hossein Nasr) para deslindar teóricamente el símbolo de la alegoría. Pero aquí lo que nos interesa es ir al meollo fundamental e intentar demostrar que la literatura mística española, especialmente la literatura de San Juan de la

[5]Margaret Smith, *The Sufi Path of Love*, Londres, 1954, p. 45.

[6]Florence Lederer, *The Secret Rose Garden of Sa'd Ud Din Mahmud Shabistari*, Lahore, 1969, p. 5.

[7]Cf. su citado *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane.*

[8]Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia. Seguida de la Historia y crítica de una polémica*, 3ª ed., Madrid, 1961.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cruz, está nutrida por símiles, metáforas, equivalencias y símbolos —en una palabra, por una imaginería simbólica —tomados en buena medida del Islam. (En los siguientes capítulos intentaremos mostrar por medio de qué vías históricas.)

Conviene advertir también que aunque destacaremos los estrechos paralelos de muchas imágenes y símbolos de San Juan con los que usaron durante siglos los místicos del Islam (convirtiéndolos en tradición), no por eso negamos la influencia fundamental de otras literaturas occidentales en el santo. Están presentes en el reformador las huellas de la poesía castellana, de la culta italianizante, de la popular, de la cancioneril, de la lírica a lo divino, del *Cantar de los cantares*. Hace tiempo lo tienen demostrado Dámaso Alonso, el padre Crisógono, María Rosa Lida, Colin Thompson. Intentaremos señalar que aun cuando San Juan evidencia lecturas de estas fuentes e imita de cerca muchos versos, giros, e incluso el estilo de las mismas, el rico contenido semántico que han adquirido sus símbolos coincide estrechamente con el que esos mismos símbolos tienen entre los sufíes. Así, veremos cómo, aunque San Juan remede los versos de la Égloga II de Garcilaso ("hizo que de mi choza se saliese / por el silencio de la noche oscura"), eleva a símbolo el término, y los pormenores con los que lo elabora parecen más cerca de Niffarī y de Ŷunayd que de las generalizaciones espirituales de Sebastián de Córdoba, a quien se sabe tuvo presente San Juan de la Cruz. Claro que San Juan está, estilísticamente, lejos de los árabes, pero buena parte de su simbología parecería pertenecer a esta tradición.

Detengámonos una vez más en la obra del reformador, que, sorprendente "iniciado sufí", parecería conocer muchas de las claves del *trobar clus* islámico y manejar el mismo lenguaje hermético de numerosos poetas místicos musulmanes. Damos por descontado, como cualquier lector elemental de Carl Jung, Evelyn Underhill o Mircea Eliade, que hay que tomar en cuenta la insistencia de todas las religiones en ciertos símbolos o imágenes fundamentales, como la luz, el fuego, la oscuridad. Pero el caso de San Juan no es de éstos: intentaremos demostrar que conoce con demasiada especificidad el contenido semántico de algunos de los símbolos islámicos más importantes como para tratarse de una coincidencia "casual" o esperable. Incluso en algunos casos en los que el símbolo estudiado pudiera ser patrimonio de la mística universal —como la subida al "monte" místico o la transmutación del alma en "pájaro"—, la manera particular que tiene San Juan de pormenorizar dichas imágenes coincide estrechamente con la de los sufíes. Como era de esperar, hay variantes entre San Juan y los musul-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

manes, pero hemos podido documentar más de treinta de estas equivalencias fijas o símbolos compartidos. Detengámonos sólo en algunos de los más significativos, advirtiendo que atenderemos en otro lugar a los místicos europeos medievales que de una u otra manera se hacen también eco de esta simbología sufí que los precede por siglos.

El vino o la embriaguez mística

Aunque los sufíes acaso no sean los primeros en utilizar el *vino* o la *viña* como arquetipo de sabiduría espiritual (ya en el *Gilgameš* y en la *Mišná* encontramos la asociación),[9] en la literatura mística musulmana, tras numerosos siglos de uso, se lexicaliza la equivalencia del *vino* entendido invariablemente como éxtasis místico. San Juan de la Cruz lo usa siempre en este mismo sentido —parecería conocer la "clave exegética" sufí al advertir en su "adobado vino" una "merced muy mayor que Dios hace a las almas aprovechadas, que las embriaga del Espíritu Santo con un vino de amor suave... que es el que Dios da a los perfectos" (*VO*, p. 697). En otros versos en los que el recuerdo del *Cantar de los cantares* se nos hace patente ("En la interior bodega / de mi Amado bebí"), estamos una vez más frente al éxtasis: "...el alma se transforma en Dios, según la cual transformación bebe el alma de su Dios" (*VO*, p. 700).[10]

Sorprendemos la misma equivalencia *vino* = éxtasis entre los sufíes, que son muy conscientes de manejar su vocabulario técnico. Al declarar el verso de Ibn al-Fāriḍ "Nous avons bu à la mémoire du Bien-Aimé un vin dont nous nous sommes enivrés avant la création de la vigne", dicen Būrīnī y Nābulusī:

> **Boûrînî**— Sache que cette qacida est composée dans la langue technique des çoufis, dans le lexique desquels le Vin, avec ses noms et ses attributs, signifie ce que Dieu a infusé en leur âme de connaissance, de désir et d'amour... Le vin, ici, c'est la Connaissance de Dieu et le désir ardent d'aller vers Dieu (*AK*, p. 117).
>
> **Nâbolosî**— Le *Vin* signifie la boisson de l'Amour Divin qui résulte de la contemplation des traces de ses beaux Noms. Car cet amour engendre l'ivresse et l'oubli complet de tout ce qui existe au monde (*AK*, p. 119).

[9]Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, París, 1950, p. 245.

[10]Santa Teresa maneja también la terminología vinaria (cf. *Camino de perfección*, cap. XVIII; y *Conceptos del amor de Dios*).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los musulmanes son más específicos y complejos en el manejo de este símbolo vinario que San Juan de la Cruz, que parecería tener un recuerdo vago aunque correcto de las equivalencias invariables. Así, para Ibn-'Arabī la manifestación de Dios se da en cuatro niveles representados por la imagen de la bebida: el primero es el del ذوق (gusto o sabor), el segundo el del شرب (bebida o vino), el tercero el del ري (riego, extinción de la sed) y el cuarto سكر (embriaguez) (*TAA*, p. 75). Si existe una equivalencia lexicalizada en el sufismo es esta del vino entendido como embriaguez extática. Los poetas persas Ŷalāloddin Rūmī, Šabistarī y Ḥāfiẓ dedican poemas enteros a esta bebida, vedada por el Corán pero celebrada por ellos en un nuevo nivel secreto durante los siglos XII y XIII. Exclama Šabistarī en su "Wine of Rapture":

> Drink wine! for the bowl is the face of The Friend.
> Drink wine! for the cup is his eye...
>
> Drink this wine and, dying to self,
> You will be freed from the spell of self...
>
> What sweetness! What intoxication! What blissful ecstasy![11]

El apasionado Rūmī está muy cerca del poeta carmelita: "el ardor del vino encendió mi pecho e inundó mis venas...",[12] exclama, y San Juan parecería seguirlo casi al pie de la letra: "así como la bebida se difunde y derrama por todos los miembros y venas del cuerpo, así se difunde esta comunicación de Dios sustancialmente en toda el alma" (*VO*, p. 700).

Por otra parte, en esta época del esplendor tardío de la poesía persa, el símbolo del vino es ya muy antiguo: lo reciben elaborado por Sa'dī,[13] Simnānī, Algazel.[14] Una de las primeras veces que lo tenemos documentado es en el siglo IX, en que Bisṭāmī y Yaḥyā ibn Mu'aḍ se intercambian apasionada correspondencia mística en clave, utilizando, como señala Annemarie Schimmel, precisamente esta terminología vinaria:

> Sufi hagiography often mentions a letter sent to Bāyezīd [Biṣtāmī, d. 874] by Yaḥya ibn Mu'adh, who wrote: "I am intoxicated from having drunk so deeply of the cup of His love." Abū Yazīd [Bāyezīd] wrote to him in

[11] *Apud* Florence Lederer, *The Secret Rose...*, *op. cit.*, pp. 43-45.
[12] R.A. Nicholson, *Poetas y místicos del Islam*, versión y estudio preliminar de Fernando Valera, México, 1945, p. 15.
[13] Cf. Margaret Smith, *The Sufi Path of Love*, *op. cit.*, p. 113.
[14] Cf. Félix M. Pareja, *La religiosidad musulmana*, Madrid, 1954, p. 295.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

reply: "Someone else has drunk up the seas of Heaven and earth, but his thirst is not yet slaked: his tongue is hanging out and he is crying 'Is there any more?' "[15]

A los teóricos del Islam no se les escapa, claro está, el estudio de este símil, que comentan repetidas veces y que consideran de vital importancia para entender esta literatura mística *à clef*. A menudo son los críticos quienes espigan matices específicos del símbolo, que una vez más acercan a San Juan de la Cruz asombrosamente al sufismo. Laleh Bakhtiar subraya las emisiones o "emanations" que recibe el místico de Dios y que le alteran el alma: "Wine is a symbol for the ecstasy which causes the mystic to be beside himself in the presence of a vision or *emanation* of the Beloved... Wine is the catalyst which causes a motion between the mystic's soul and the spiritual vision."[16] De manera semejante, San Juan, al comentar sus enigmáticos versos "Al toque de centella, / al adobado vino, / *emisiones* de bálsamo divino" (*VO*, p. 697), alude al "exercicio que interiormente estas almas hacen con la voluntad, *movidas* por... dos mercedes y visitas interiores que el Amado les hace, a las cuales llama aquí *toque de centella* y *adobado vino*..." (*VO*, p. 697). Además, San Juan de la Cruz usa la variante del *mosto de granadas* para el conocimiento y el delirio extático, advirtiendo cómo bajo la aparente multiplicidad de los granos de la fruta subyace la absoluta e indiscutible unidad de Dios, representada por la bebida embriagante:

Porque, así como de muchos granos de las granadas un solo mosto sale cuando se comen, así de todas estas maravillas... de Dios en el alma infundidas redunda en ella una fruición y deleite de amor, que es bebida del Espíritu Santo..., bebida divina... (*VO*, p. 730).

Es precisamente esta fruta —la granada— la que marca la llegada del sufí a la cuarta etapa del camino o jardín místico y simboliza, según Bakhtiar, "the integration of multiplicity into unity, in the station of Union".[17] El anónimo *Libro de la certeza*, atribuido a Ibn-'Arabī o a Kāšānī, insiste en la fruta emblemática de la esencia y unidad última de Dios: "The pomegranate, which is the fruit of the Paradise of the

[15] *Apud* Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, Chapel Hill, N.C., 1975, p. 51.

[16] Laleh Bakhtiar, *Sufi Expressions of the Mystic Quest*, Londres, 1976, p. 113. [Subrayado nuestro.]

[17] *Ibid*, p. 30.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Essence... in the Station of Union... It is the direct consciousness of the Essence (ash-shuhûd adh-dhâtî)."[18]

La consecuencia de este vino o mosto espiritual es, como era de esperar, no sólo el conocimiento divino sino la embriaguez extática. Una vez más las tradiciones místicas de Oriente y Occidente se tocan. La "suave embriaguez" (*VO*, p. 697) cuya duración relativamente prolongada destaca San Juan, ocupa un lugar muy específico en el camino místico de 'Alā' aldawlah Sīmnānī: corresponde al número 87 de la novena etapa o grado extático.[19] Al-Huŷwīrī, en su *Kašf al-Maḥŷūb* (el tratado sufí persa más antiguo con que contamos), hace un distingo: "there are two kinds of intoxication: (1) with the wine of affection (*Mawaddat*) and (2) with the cup of love (*Maḥabbat*)".[20] San Juan celebrará la embriaguez con menos pormenores teóricos pero sin ambages en el "Cántico". Después de beber en la "interior bodega" del Amado: "cuando salía / por toda aquesta vega, / ya cosa no sabía / y el ganado perdí que antes seguía" (*VO*, p. 629). Cuán cerca del *Divan de Shamsi Tabriz* de Rūmī: "no tengo otro quehacer que la embriaguez y la algazara".[21] Pero esa "borrachera" espiritual (si se nos permite el término) le es muy útil a San Juan, que adquiere, merced a ella, una lucidez muy especial porque implica un sensato olvido de lo creado: "...aquella bebida de altísima sabiduría de Dios que allí bebió le hace olvidar [al alma] todas las cosas del mundo, [que] en comparación de aquel sabor, es pura ignorancia" (*VO*, p. 701). En su citado *Kašf al-Maḥŷūb*, Al-Huŷwīrī había expresado el mismo aserto casi al pie de la letra: la embriaguez es un "cerrar el amante los ojos a las cosas creadas, para ver al Creador en su corazón".[22]

Como dijimos anteriormente, los sufíes son por lo general más complejos y detallados en la elaboración de estas equivalencias técnicas de su literatura mística. Así, tenemos la delicadeza suprema de distinguir con ellos —distingo que parece escapó a San Juan— entre los estados místicos de la embriaguez (*sukr*) y la sobriedad (*ṣahw*). El citado Al-Huŷwīrī —recordemos que vive hacia el siglo XI— revisa la larga polémica en torno a cuál de los estados debería ser preferible. Al-Biṣtāmī y sus seguidores prefieren la embriaguez, mientras que el autor del tra-

[18] *The Book of Certainty*, pról. Abu Bakr Siraj Ed-Din, Londres, s.a., pp. 27-28.
[19] Laleh Bakhtiar, *op. cit.*, p. 96.
[20] Ali B. Uthman Al-Huŷwīrī, *Kashf al-Mahjub of Al-Hujwīrī. The Oldest Persian Treatise on Sufism*, trad. Reynold A. Nicholson, Londres, 1976, p. 187.
[21] Reynold A. Nicholson, *Poetas...*, *op. cit.*, p. 126.
[22] *Apud* Nicholson, *op. cit.*, p. 15.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tado, siguiendo a Ŷunayd (quien a su vez sigue a su maestro), opta en un principio por la sobriedad. Los argumentos por los cuales se establece la distinción son sutilísimos y darían pie a una curiosa interrogante: ¿sería San Juan de la Cruz clasificable entre los *embriagados* como Al-Biṣtāmī? Con todo, y en una apoteosis mística inesperada y emocionante, Al-Huŷwīrī descubre que el grado extático supremo borra la aparente diversidad entre ambos estados:

> In short, where true mystics tread, sobriety and intoxication are the effect of difference (*ikhtilaf*) and when the Sultan of Truth displays His beauty, both sobriety and intoxication appear to be intruders (*ṭufaylī*), because the boundaries of both are joined, and the end of the one is the beginning of the other... In union all separations are negated, as the poet says: "When the morning-star of wine rises, / The drunken and the sober are as one."[23]

Pero volvamos a la embriaguez extática que celebra San Juan de la Cruz junto con la mayoría de los espirituales musulmanes. Un "borracho" habla sin coherencia; de la misma manera un embriagado místico emitirá palabras delirantes que traducen de alguna manera lo intraducible de su experiencia espiritual. Una vez más el santo parecería seguir las huellas de los sufíes que le preceden. Desde el mártir Ḥallāŷ[24] hasta la tardía secta hispanoafricana de los šāḏilīes del siglo XIII se insiste en que el místico auténtico no es dueño de su lenguaje:

> Si la bebida persiste y dura hasta henchir las venas y articulaciones del amante con las luces misteriosas de Dios, viene la saturación que a veces llega hasta perder la conciencia de todo lo sensible e inteligible, y sin darse cuenta el sujeto de lo que le dicen ni de lo que dice él y esto es la embriaguez.[25]

El problema se agudiza cuando el delirio espiritual de estos embriagados se traduce, como hemos visto, en versos frecuentemente ininteligibles como los de un Ibn-'Arabī o un Ibn al-Fāriḍ. (Consideremos que los sufíes tuvieron en plena Edad Media una poesía que hoy consideraríamos "surrealista".)

Los enigmáticos versos del *Tarŷumān* de Ibn-'Arabī escapan a menudo —como los de San Juan— de la intelección racional, y el mís-

[23]Al-Huŷwīrī, *op. cit.*, p. 188.

[24]La exclamación extática de al-Hallāŷ "anā-l-ḥaq" ("yo soy la Verdad [o Dios]") es célebre en el mundo islámico y le costó, si no su ejecución, sí severas reprobaciones teológicas. Cf. Louis Massignon, *Essai sur les origines...*, p. 283, y *La Passion de Ḥallāj*, París, 1975.

[25]Miguel Asín Palacios, "Šāḏilīes y alumbrados", *Al-And.*, XII (1947), p. 19

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tico de Murcia, meditando sobre las dificultades del lenguaje humano para traducir la Divinidad, admite que muchos pasajes le resultaban misteriosos aun al propio poeta (*TAA*, p. 7).

Ya hemos visto (capítulo V) cómo en la mística sufí esos "dislates" (que tanto defendió San Juan en el prólogo al "Cántico") constituyen un fenómeno muy conocido, denominado como *šaṭṭ*. Veíamos allí que la pormenorizada descripción que ofrece Al-Sarrāŷ en su *Kitāb al Luma'* (siglo x) sobre el origen del término *šaṭṭ* (costa, ribera, playa, aquello que excede los límites o que rebosa su cauce normal) coincide con la metáfora que aplica el reformador a los exabruptos místicos, que considera se "vierten" del alma porque la "rebosan" como si fueran aguas salidas de cauce (*VO*, p. 626). Vayamos a otros símbolos compartidos.

La noche oscura del alma

El símbolo de la *noche oscura del alma*, el más famoso y el más complejo de San Juan de la Cruz, dejó perplejo al insigne sanjuanista francés Jean Baruzi, que no dio con las posibles fuentes que lo hubiesen podido inspirar. Baruzi opta por afirmar la supuesta originalidad del santo: "Aucun tradition n'avait besoin d'être invoquée pour que nous puissons suivre le poète"[26] y por explicar que la noche —una noche metafórica—[27] sería la manera en que se impondría a la intuición y al lenguaje de San Juan ese particular momento espiritual[28] de su experiencia mística.

[26]Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix*, París, 1924, p. 347.

[27]Decimos noche "metafórica" porque tenemos sobrados testimonios de que San Juan meditaba de noche en la soledad del campo. También rezaba de cara a la noche que observaba desde la ventana de su celda. Comenta Baruzi: "le poète mystique adhérait au silence des espaces nocturnes où s'abîmait en une perception limitée, perception soudain exaltée et devenue comme un signe de l'univers" (*op. cit.*, p. 288).

[28]Evelyn Underhill (*Mysticism*, Nueva York, 1961), nos describe teológicamente el estado espiritual de la *noche oscura*: "Psychologically, ...the 'Dark Night of the Soul' is due to the double fact of the exhaustion of an old state, and the growth towards a new state of consciousness. It is a 'growing pain' in the organic process of the soul's attainment of the Absolute... Parallel with the mental oscillations, upheavals and readjustments, through which an unstable psycho-physical type moves through new centers of consciousness, run the spiritual oscillations of a striving and ascending spiritual type..." (p. 386); "...the travail of the Dark Night is all directed towards the essential mystic act of utter self-surrender; that *fiat voluntas tua* which marks the death of selfhood in interest of a new and deeper life" (p. 412). Significativamente, la autora titula el capítulo de su libro que describe esta morada mística del desasimiento purificador como "The Dark Night of the Soul". Parece, sin duda, que toma prestado el término de San Juan,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Las pistas que ofrece el propio San Juan al respecto son verdaderamente enigmáticas. En la *Noche* (I, VIII), después de dividir dicho estado místico en *noche sensitiva* y *noche espiritual*, nos anuncia que hablará brevemente de la *noche sensitiva*:

> ...porque della (como cosa más común) se hallan más cosas escritas, por pasar a tratar más de propósito de la *Noche espiritual*, por haber della muy poco lenguaje, así de plática como de escritura, y aun de experiencia muy poco (*VO*, p. 552).

Difícil saber en qué fuentes concretas estaría pensando el santo, y si estaría recordando aquí a autores que aluden a la angustiosa morada espiritual con el nombre técnico específico de *noche*, o si simplemente describen la misma experiencia que San Juan "bautiza" como *noche oscura*. Cierto que la sutil diferenciación que establece el reformador (*noche sensitiva*, *noche espiritual*) y la alusión indirecta pero concreta a las fuentes tanto orales como escritas anteriores, nos permitirían sospechar que el santo reconoce una tradición espiritual para su símbolo nocturno.

Esa tradición no resulta fácil de documentar. Se han encontrado, sin embargo, antecedentes para esa enigmática *noche* sanjuanística. Algunos de ellos —más o menos cercanos al símbolo del santo— han sido ya señalados por la crítica. Dámaso Alonso (*La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera*) advierte los leves esbozos simbólicos de Sebastián de Córdoba y los estilísticos de Garcilaso (acaso a través de la refundición del mismo Córdoba) que San Juan de la Cruz parece recordar en sus versos. Colin Peter Thompson, en su citado libro *The Poet and the Mystic*, explica que la *noche oscura* es asociable en última instancia a la divina *caligo* o tiniebla luminosa del Pseudo Dionisio Areopagita, aunque admite que el símbolo es mucho más elaborado en San Juan y que existen diferencias fundamentales entre ambos teóricos:

> His dark night is an intimate personal experience compounded of many features, whereas Dionysius is concerned primarily with the metaphysical gulf which lies between the human and the divine (p. 8).

Otros críticos coinciden en aceptar los distingos: "the mystics... speak of the darkness of the night of purgation, and the dark night

---

pues aunque muchos místicos atraviesan idéntico proceso espiritual, ninguno de los que maneja la estudiosa emplea el término técnico de la "noche oscura".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

of the soul, but the Divine Darkness is in a different category from these".[29]

En efecto, pese a que San Juan cita directamente al Pseudo Dionisio, y pese a una innegable familiaridad general con sus doctrinas, la Divina Oscuridad y el "rayo de tiniebla" del antiguo maestro —esa oscuridad que es exceso de luz y que implica el conocimiento trascendental de Dios que no se obtiene por la razón discursiva— no parecen resolver el problema de la aparente originalidad artística del símbolo nocturno del reformador carmelita.

Acaso nos sentimos un poco más cerca de San Juan al leer los *Moralia* de San Gregorio, que no se limita, como el Pseudo Dionisio, a imágenes de oscuridad y luz, sino que interpreta las menciones esporádicas de la *noche* en Job y en los Salmos (por ejemplo, los Salmos 41:9, 15:7 y Job 3:3, 3:23, entre otros) en términos de una experiencia y proceso espiritual. Hay que advertirlo: el símbolo nocturno en los comentarios bíblicos de San Gregorio es variable y va cambiando de contenido semántico —pero otro tanto pasa con el de San Juan. El Padre de la Iglesia entiende la noche bíblica ya como luz excesiva que oscurece con su fuerza la luz intelectual natural (aquí estamos muy cerca del Pseudo Dionisio), ya como noche oscura de esta vida corporal, ya como la *tribulationis nox*, que, estamos plenamente de acuerdo con el padre Lawrence Sullivan, se acercan mucho a las sanjuanísticas:

> The *Nox* of Psalm 41:9 is... applied by Gregory (II, 284) to a period in the spiritual life of all souls wherein they feel the withdrawal of God's protection, the loss of former consolation, spiritual weakness and emptiness and overwhelming sadness and darkness. This is a passive purification of the soul...[30]

Sin negar en manera alguna estas probables influencias cristianas, la compleja *noche* de San Juan —es forzoso admitirlo— rebasa los matices de sus supuestas fuentes. Recordemos —sin entrar en pormenores de los que tanto se han ocupado los críticos— que el poeta español infla semánticamente su *noche* simbólica, entendiéndola como "tránsito que hace el alma a Dios", como "privación del gusto en el apetito de las

[29]Dionisio Areopagita, *The Mystical Theology and the Celestial Hierarchies*, Londres, 1949, p. 11. El comentario citado al "Darkness of Unknowing" aparece anónimo y sólo se indica en términos generales: "Commentaries by the Editors of the Shrine of Wisdom".

[30]Lawrence Sullivan, "Saint Gregory's *Moralia* and Saint John of the Cross", *EC*, XXVIII (1977), pp. 62-63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cosas", como "fe", como "aprietos y penas", entre muchos otros sentidos. A veces estamos cerca del Pseudo Dionisio: la *noche* oscurece el espíritu pero es para darle luz, porque vacía el alma de lo creado para que goce de lo celestial (*VO*, p. 580). La pluralidad de los significados del símbolo[31] en San Juan es tal que el santo llega al extremo de pretender que dos tratados distintos —la *Subida del Monte Carmelo* y la *Noche Oscura*— expliquen *simultáneamente* el poema "En una noche oscura..." Pero algunas de las modalidades de su complicada *noche* simbólica (entre otras, la *apretura* versus la *anchura* entendidas como estados espirituales alternos) no se encuentran entre los citados posibles antecedentes del santo. Una vez más, cuando acudimos a la literatura musulmana, muchos de los enigmas del símbolo más famoso del reformador carmelita van quedando resueltos.

Asín Palacios comenzó brillantemente las exploraciones en este sentido; algo tímidamente y acosado, como se sabe, por la crítica (o a menudo completamente ignorado por ella), el arabista asoció la *noche oscura* del alma sanjuanística a la de Ibn-'Abbād de Ronda y Abū-l-Ḥasan al-Šāḏilī en su ensayo "Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz"[32] y en su libro póstumo *Šāḏilies y alumbrados*.[33]

Asín fue el primero en admitir la posibilidad de una fuente común que ayudase a explicar ciertas coincidencias entre la mística musulmana y la cristiana (entre ellas habría que incluir el símbolo de la noche oscura como etapa espiritual que nos ocupa). Aunque la influencia del monacato oriental cristiano sobre el Islam, defendida por Asín en su *Islam cristianizado*[34] es aún motivo de polémica, algunos sufíes parecen haberse nutrido —es difícil negarlo— de autores como el Pseudo Dionisio Areopagita. Con todo, y aun suponiendo que hayan recibido del primitivo cristianismo los rudimentos del símbolo de la *noche*, los místicos musulmanes medievales lo elaboraron con obsesión durante siglos, haciéndolo suyo y dotándolo de intricados matices inmediatamente reconocibles como islámicos y no trazables —como admite Asín— a fuentes occidentales neoplatónicas. Justamente algunas de estas modalidades de la *noche* son las que vamos a sorprender en la literatura de

[31]Para un excelente estudio de la riqueza semántica de la oscuridad en San Juan, cf. María Jesús Fernández Leborans, *Luz y oscuridad en la mística española*, Madrid, 1978.

[32]*Al-Andalus*, I (1933), pp. 7-79.

[33]Este libro, que compilaron sus alumnos después de muerto el maestro, ocupa varios volúmenes de *Al-Andalus*: vols. IX al XVI (1944-1951).

[34]Miguel Asín Palacios, *Islam Cristianizado*, Madrid, 1931.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

San Juan, que parecería haber recibido el símbolo —acaso de antiguo origen cristiano— ya islamizado.

En primer lugar, Asín se dedicó a estudiar la *noche oscura* como imagen mística de sufíes tardíos como los šāḏilíes del siglo XIII. El arabista no alcanzó a explorar la complejidad y la extensión del símbolo nocturno entre místicos musulmanes anteriores. Al explorar nosotros el símbolo, iremos encontrando en ellos distintas modalidades de la noche mística —que igualmente abundan, como hemos visto, en San Juan. En casi todas estas variantes encontraremos el presagio de la noche espiritual que el reformador carmelita fraguará como nadie en el siglo XVI.

Ya desde el siglo XII, Rūmī celebra su noche espiritual en apasionados versos:

> Into my heart's night
> Along a narrow way
> I groped, and lo: The light,
> and infinite land of day.[35]

Abū al-Māwāhīb al Šāḏilī también exclama extático en sus *Máximas de la iluminación*:

> Oh night of love and happiness at home
> Its joy drove our steeds to dancing gaits in merriment (p. 48).
> Obscurity is not disgraceful to the man of perfection.
> For the "Night of Power" [Koran, s. 97] is concealed while of all the nights 'tis the best.[36]

La *noche* no siempre es tan celebrable para los musulmanes: a menudo la ven, como San Juan, en términos angustiosos. Así, el anónimo autor del citado *Libro de la certeza* advierte la "complete absence of the Lore of Certainty [that] corresponds to the darkest of nights" (p. 67) y Lāhīǰī (muy cerca de San Gregorio) intuye la noche de nuestra condición humana: "Assumer la condition humaine, c'est se trouver dans cette nuit, ou plutôt c'est être cette nuit..."[37]

Uno de los teóricos más complejos del sufismo, Naǰm ad-dīn al-Kubrā, del siglo XIII, de cuyo tratado *Fawā'iḥ al-J̌amāl wa-Fawātiḥ*

[35]Arthur J. Arberry, *Sufism. An Account of the Mystics of Islam*, Londres, 1968, p. 117.
[36]Edward Jabra Jurgi, *Illumination in Islamic Mysticism*, Princeton, 1938, p. 59.
[37]Henry Corbin, en el volumen *Trilogie ismaélienne*, Teherán-París, 1961, p. 38.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

al-Ŷalāl (que hemos traducido del árabe) se ocupa Henry Corbin,[38] establece la distinción —y también en ello nos recuerda las sutilezas de San Juan— entre la

> Nuit lumineuse de la surconscience et la Nuit ténébreuse de l'inconscience. La Ténèbre divine... la "Nuit des symboles" au sein de laquelle l'âme progresse, ce n'est nullement la Ténèbre... (pp. 20-21).

S'adī, de otra parte, declara que él puede —exactamente igual que San Juan— "appreciate the prolongation of the long, dark night"[39] como etapa espiritual ardua pero necesaria y Šabastarī, en su famoso *Rosal secreto*, más cerca aún del santo carmelita, exclama en un verso célebre para todo sufí: "Nuit lumineuse, midi obscur!"[40] (Recordemos la noche de San Juan, "más clara que la luz del mediodía".)[41] Este verso de Šabastarī recibe numerosos comentarios, entre ellos el de Lāhīŷī, digno de la complejidad y la hondura del de San Juan de la Cruz:

> "Comment énoncerai-je ce qu'il en est d'un cas si subtil? *Nuit lumineuse, Midi obscur!* (v. 125)", s'écrie encore le poète de la *Roserai du Mystère*. Son commentateur le sait: pour qui a expérimenté cet état mystique, une allusion suffit... Et Lâhîjî s'enchante de cette Nuit lumineuse (*shab-e roshan*) qui est Mide obscur, mystique aurore boréale... C'est bien une *Nuit*, puisque lumière noire et abscondité de la pure Essence, nuit de l'inconnaissance et de l'inconnaissable; et pourtant nuit *lumineuse*, puisqu'elle est en même temps la théophanie de l'*absconditum* en la multitude infinie de ses formes théophaniques... *Midi*, milieu du Jour... c'est-à-dire plein jour de lumières suprasensibles... que les mystiques perçoivent par leur organe de lumière, leur œil intérieur...; et pourtant *Midi obscur*, puisque la multitude de ces formes théophaniques sont aussi les 70,000 voiles de lumière et de ténèbres qui occultent la pure Essence... *Nuit* de la pure Essence, sans couleur ni détermination, inaccessible au sujet connaissant... Et pourtant *Nuit lumineuse*, puisqu'elle est celle qui fait être ce sujet en se faisant voir par lui, celle qui le *fait voir* en le *faisant être midi obscur*

[38] *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*, París, 1961.
[39] Margaret Smith, *The Sufi...*, *op. cit.*, p. 113.
[40] Henry Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, p. 117.
[41] El juego metafórico con una noche mística "luminosa" parece bastante común en la mística musulmana. Escuchemos la variante de Rūmī: "And the beloved is the moon beyond the horizons which takes its rest place (*qonuq*) in the lover's heart for just one night, since the night regards itself as white and luminous during full moon, the lover, dark night himself, becomes inlightned by the moon-like beloved" (*apud* A. Schimmel, *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalaloddin Rumi*, Londres-La Haya, 1978, p. 343).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> des formes théophaniques, certes, puisque livrées à elles-mêmes elles seraient ténèbres et non-être, et que dans leur manifestation même, "elles se montrent cachées!" (Corbin, *Trilogie...*, p. 177).

Esta "noche divina de lo incognoscible" de Suhrawardī y de Avicena (Corbin, *op. cit.*, pp. 20 y 72) marca distintas moradas del camino hacia Dios. Para Simnānī, se trata del sexto grado, el del "*aswād nūrānī*" (luz negra); para el crítico Corbin, "noche luminosa" que constituye "l'étape initiatique la plus périlleuse" (*ibid.*, p. 151). Tanto para Lāhīŷī como para Naŷm Rāzī la *noche* implica la culminación extática, el grado séptimo y final que es el de la luz negra y que resulta —como para San Juan— "envahissante, anéantissante" (*ibid.*, p. 161). (Estamos cerca del "rayo de tiniebla" del Pseudo Dionisio: advirtamos cómo los sufíes parecen ir adaptando las ideas del antiguo místico en términos de un proceso espiritual, cosa que los acerca más a San Juan.) Niffarī, ya desde principios del siglo x (seis siglos antes que San Juan), y con una voluntad teórica muy definida que indefectiblemente nos recuerda a la del santo reformador, entiende también su *noche oscura* personal como un hito en el camino que conduce al éxtasis último:

> Il [Dios] me posa dans la station de la Nuit, puis Il me dit: quand te survient la Nuit, tiens-toi devant Moi et saisis en ta main la Nescience (*ğahl*): par elle tu détourneras de Moi la science des cieux et de la terre, et en la détournant, tu verras Ma descente. (*Mawāquif*).[42]

También el persa Rūmī ve concretamente cómo el místico debe abrazar y aceptar esta *noche* que conduce precisamente a la intuición de la unidad esencial de Dios:

> Take the Leyla "Night" (leyl) on your breast, o Majnum:[43]
>
> The night is the secret chamber of *towḥid* [unidad de Dios], and the day idolatry (*sherk*) and multiplicity...[44]

En el siglo xiii, Ibn-'Arabī repetirá el aserto teórico de tantos correligionarios sufíes que de una manera u otra recogerá San Juan

[42] *Apud* Paul Nwyia, *Ibn 'Aṭā' Allāh et la naissance de la confrérie šaḍilite*, Beirut, 1971, p. 105.

[43] Rūmī emplea un juego de palabras con el nombre árabe *Leila*, que en esa lengua significa también "noche". Leila y Maŷnūn eran una pareja famosa de amantes, como el Romeo y la Julieta occidentales.

[44] *Apud* Schimmel, *The Triumphal Sun*, Londres-La Haya, 1978, p. 346.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en el Renacimiento: la *noche* marca una etapa o morada de la vía mística cercana ya a la unión. Se trata de la estación de la proximidad (القربة, *TAA*, p. 146), muy cercana ya a los "levantes del aurora" o posesión final de Dios. Para ambos, como para tantos otros sufíes, la noche extática se encuentra iluminada por relámpagos o manifestaciones abruptas de la esencia divina. A menudo las coincidencias entre San Juan y los místicos de Oriente resultan muy estrechas: Ibn al-Fāriḍ llega a poetizar en su *Tā'iyyat al-Kubrā* (*The Greater Poem Rhyming in T*) del siglo XIII una modalidad que conocerá el santo en el siglo XVI, la noche de los sentidos: "And thou, illumined, knowest by His light / Thou find'st His actions in the sense's night."

Tan importante es para los sufíes esta noche simbólica que el anónimo autor del citado *Libro de la certeza* asocia el nombre de la amada más famosa del Islam, la Beatriz o la Julieta musulmana, Leila, con dicha noche espiritual.[45] Es que *leila* significa *noche* en árabe: "...in Arabic stories and lyrics the beloved is so often named Laila (Night) for the night is above all a symbol of the Passive Perfection of Beauty... the lover's desire may... be taken to represent... his aspiration to the Truth Itself..." (pp. 63-64).

Ante esta insistencia, no es de extrañar que aún escuchemos entre los moriscos españoles del siglo XVI, culturalmente agonizantes, los últimos ecos de esta noche simbólica tan especial, todavía entendida como etapa de sufrimiento espiritual o moral en estos versos de un zéjel a Mahoma, cuya versión en aljamiado recogen Julián Ribera y Asín Palacios:

[45]Merece más estudio el motivo poético recurrente en la poesía profana árabe del amado que se desliza subrepticiamente en la noche para encontrarse con su amada. Algunos críticos creen que este motivo se utilizó "a lo divino" en la literatura mística. De ser cierto, estaríamos sin duda muy cerca del poema "En una noche oscura..." de San Juan de la Cruz, de idéntica trama amorosa, que debe ser entendida divinalmente. James T. Monroe alude a la tradición poética árabe profana: "In one section of his *Risāla*, the poet [Abu' Āmir ibn Šuhaid (922-1035), que escribe bajo el Califato de Córdoba] attends a gathering of literary critics who were discussing poetry. The discussion resolves around the topic of how a theme (ma'nā) can gradually be refined by succesive poets. A theme is proposed: That of the lover who creeps softly through the dark to visit the beloved, doing so as quietly as possible in order to avoid being heard by her guardians. A good example by Imru'al Qais is cited, followed by a bad one by 'Umar ibn Abī Rabaīa" (James T. Monroe, "Hispano-Arabic Poetry During the Caliphate of Córdoba", *Arabic Poetry. Theory and Development*, Wiesbaden, 1973, p. 142). Para su salida nocturna subrepticia, San Juan había utilizado la "secreta escala". Uno de los símbolos favoritos de Rūmī, "again in tune with Sanā'īs imagery, is that of the ladder or stair case (*nardabān*) which will eventually lead the lover to the roof, where the beloved is waiting" (Schimmel, *The Triumphal Sun*, *op. cit.*, p. 289).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Quien quiera buena ventura
alcançar grada de altura
porponga en la noche escura
l'aççala sobre Mohammad.[46]

Curiosamente, hasta los versos que riman con la *noche oscura* parecerían coincidir con los de San Juan: "buena ventura" en el zéjel anónimo, "dichosa ventura" en las célebres liras del santo.

Hemos visto cómo los sufíes, en sus profusas elaboraciones del símbolo nocturno, parecieran preludiar y hacernos esperar la irrupción de la elusiva noche sanjuanística en la España del Siglo de Oro. Pero las coincidencias —ya lo anunciamos— resultan todavía más estrechas. Ya Asín exploró, justo es repetir sus palabras, que el carmelita utiliza, como parte de su explicación de la noche, una terminología muy precisa que pareciera repetir muy de cerca la que siglos antes trabajaron los šāḏilīes: el *basṭ* o anchura de espíritu, que es un sentimiento de consuelo y dulzura espiritual, se asocia entre ellos al día y se contrasta con el *qabḍ* o apretura, estado de angustia o desolación que se asocia a su vez a la noche oscura del alma,[47] en la que Dios sume al místico para desasirlo de todo lo que no es Él. San Juan, al igual que los šāḏilīes, nos depara la sorpresa de preferir el estado de la noche o *qabḍ* y Asín descubre que el santo repite al detalle los matices que ambos términos técnicos poseen en árabe:

> El término técnico *qabḍ*, que como hemos visto es el quicio sobre el que gira toda la teoría *šāḏilī*, deriva de la raíz árabe *qabaḍa*, que tiene los siguientes sentidos, directos o metafóricos: "coger", "sujetar", "apretar", "tomar", "contraerse", "sentir disgusto", "estar triste", "experimentar angustia", "apretarse el corazón". El término, pues, funciona en los textos árabes con la misma rica variedad de ideas, hermanas de las que San Juan de la Cruz expresa con las voces castellanas siguientes, que a cada línea se repiten en la *Noche oscura del alma*: "aprieto", "apretura", "prisión", "oprimir", "poner en estrecho", "tortura", "angustia", "pena".
>
> Su opuesto, el término *basṭ*, que en árabe significa directamente "extender", "ensanchar", "dilatar", "abrir la mano", y, en sentido metafórico, "alegrarse", "estar cómodo", "regocijarse", "sentir bienestar"; "estar contento" es también sinónimo de la voz castellana "anchura",

[46] Julián Ribera y M. Asín Palacios, *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*, Madrid, 1912, manuscritos IX y XII. James T. Monroe cita el mismo zéjel recogido también por Saavedra y Moragas, y lo asocia a la noche oscura de San Juan (*Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden, 1970, p. 111).

[47] Cf. Asín Palacios, "Un precursor...", art. cit., pp. 262 y 272.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que con los dos valores, directo y traslaticio, usa igualmente, aunque con menos frecuencia que "aprieto", San Juan de la Cruz ("Šāḏilīes...", *Al Andalus*, XI [1946], p. 8).

Los paralelos estrechos se suceden; la *noche* de San Juan encierra la triple ecuación del *qabḍ* sufí: aprieto del alma por su purgación pasiva y activa, desolación espiritual, noche oscura en cuyas tinieblas Dios se revela al alma más frecuentemente que en el día de la iluminación o anchura.

Asín limita su estudio al caso de los šāḏilīes,[48] pero es importante señalar que la presencia de los términos *qabḍ* y *basṭ* en el Islam es muchísimo más antigua. Massignon advierte que se trata de léxico coránico, pues lo encontramos en la azora II, 246, del Libro revelado. Ponderemos el significado literario de poder documentar el vocabulario técnico de San Juan en el Corán de los musulmanes; que el Corán sea uno de los "contextos" literarios de San Juan. Pero no nos quedamos ahí: distintas escuelas sufíes repiten y comentan los citados términos técnicos. Entre otros, la de Algazel (cf. Asín, *La espiritualidad...*, III, p. 165), Ibn-'Arabī (*Tarŷumān...*, p. 56), Qušayrī (cf. Nwyia, *Ibn 'Aṭā' Allāh...*, pp. 261-262), Al-Sarrāŷ, Ibn al-Fāriḍ (cf. Pareja, *La religiosidad...*, p. 320). Para el teórico Simnānī, el *qabḍ* y el *basṭ* corresponden a las etapas 85 y 86 del IX escalafón del camino místico (Bakhtiar, pp. 96-97), mientras que para el más poético Kubrā (*Fawā'iḥ al-Ŷamāl wa-Fawāṭiḥ al-Ŷalāl*, Wiesbaden, 1957, p. 43) "القبض والبسط ذوق في القلب" ("la apretura y la anchura son el gusto [o delicia] del corazón").

Annemarie Schimmel advierte que la predilección por el estado del *qabḍ* le viene a Ibn-'Abbād de Ronda de "Junayd as well as by the school of Abū Maydan" (*Mystical...*, p. 253). Ŷunayd defendía su extraña preferencia: "When He [God] presses me through fear He makes me disappear from myself, but when He expands me through hope He gives me back to myself" (Schimmel, *ibid.*, p. 129). Otros místicos como el citado tratadista Al-Huŷwīrī aluden en el siglo XI a los debates de los šeyjs o maestros sobre cuál de los estados —*qabḍ* o *basṭ*— era preferible.[49] Con todo, la preferencia por la *apretura* acer-

[48] Asín se refiere principalmente al *qabḍ* y al *basṭ* cuando comenta: "Eliminando... los vocablos técnicos y las imágenes metafóricas comunes a ambas escuelas por depender de la misma tradición cristiana y neoplatónica, todavía queda un residuo no despreciable de símbolos y de voces comunes que carecen de precedente en aquella tradición y que son patrimonio privativo de la escuela šāḏilī y de la mística de San Juan de la Cruz" (*ibid.*, pp. 270-271).

[49] "*Qabḍ* (contraction) and *basṭ* (expansion) are two involuntary states which cannot

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

caría a San Juan a Ŷunayd, a Ibn 'Abbād, a Abū-l-Ḥasan al Šāḏilī, incluso más que al propio San Gregorio, que en sus *Moralia* asocia brevemente el día a la paz espiritual y la noche al sufrimiento.[50]

Acaso la curiosa división que lleva a cabo San Juan de su noche mística en tres momentos claramente delimitados (prima noche, media noche, final de la noche o antelucano [*VO*, p. 395]), obedezca también a referentes culturales musulmanes o árabes. En árabe, el término عتمة significa "primer tercio de la noche" (Cowan, *Arabic-English Dictionary...*, p. 119) y algunos místicos musulmanes como Ḏu'n-Nūn (cf. Schimmel, *Mystical...*, *op. cit.*, p. 46) aluden a la noche tripartita. San Juan coincide estrechamente con Ibn-'Arabī: para ambos "the last third of the Night" (*Tarŷumān*, p. 95) implica ya la cercanía de la aurora del conocimiento divino.[51]

La insistencia tan tenaz en esta noche secreta e iniciática entre los sufíes podría acaso tener origen, o al menos guardar relación, con las elaboraciones místicas de la leyenda del viaje nocturno o *išra* que Mahoma —"de nocte et nullo vidente" en palabras de Raímundo Martín (Asín, *La escatología...*, *op. cit.*, p. 583)— realiza el séptimo

---

be induced by any human act or banished by any human exertion. God hath said: *God contracts and expands* (Kor. ii, 246). *Qabḍ* denotes contraction of the heart in the state of being veiled, and *basṭ* denotes the expansion of the heart in the state of revelation (*Kashf*). Both states proceed from God without effort on the part of Man... Some Shaykhs hold that *qabḍ* is superior in degree to *basṭ*, for two reasons: (1) it is mentioned before *basṭ* in The Koran, (2) *qabḍ* involves dissolution and oppresion, whereas *basṭ* involves nutrition and favour...Others, again, hold that *basṭ* is superior to *qabḍ*. The fact, they say, that *qabḍ* is mentioned before *basṭ* in the Koran shows the superiority of *basṭ*, for the Arabs are accostumed to mention in the first place that which is inferior in merit... Moreover, they argue that in *basṭ* there is joy and in *qabḍ* grief... (*Kashf al-Maḥjūb*, pp. 374-375).

[50]"Job's enjoyment of spiritual peace and prosperity is linkened to Day, but in his sufferings, he entered into a Night: 'Unde bene per prophetam dicitur: «In die mandavit Dominus misericordiam suam, et in nocte declaravit» (Ps. 41:9). Misericordia enim Domini in die mandatur, quia in tranquillo tempore cognoscendo percipitur; in *nocte* vero declaratur, quia donum, quod in tranquillitate sumitur, in tribulationibus manifestatur' " (*apud* Sullivan, *St. Gregory's "Moralia"...*, *op. cit.*, p. 62).

[51]San Juan esgrime argumentos bíblicos para respaldar sus "tres partes" de la noche, pero parecería que interpreta la noche tripartita de Tobías desde postulados fundamentalmente musulmanes. La noche es un camino espiritual purificador que culmina en la posesión de Dios. "En el libro de Santo Tobías (6, 18-22) se figuraron estas tres maneras de noches por las tres noches que el ángel mandó a Tobías el *mozo* que pasasen antes que se juntase en uno con la esposa. En la primera le mandó que *quemase el corazón del pez en el fuego*, que significa el corazón aficionado... a las cosas del mundo... En la segunda noche le dijo que sería admitido en la compañía de los santos patriarcas, que son los padres de la fe... En la tercera noche le dijo el ángel que conseguiría la bendición, que es Dios..." (*VO*, p. 368).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cielo. El origen de la leyenda es, una vez más, coránico.[52] Aunque la azora XVII, 1, hace referencia concreta a la experiencia del Profeta, los sufíes, como señalan Massignon (*Passion...*, III, p. 312) y Asín, "se apoderan de la leyenda y tienen la audacia de arrogarse el papel de protagonistas, en sustitución de Mahoma" (*La escatología...*, p. 76). Comentan y transforman en experiencia espiritual privada los versículos coránicos, como vemos hace aquí el anónimo autor del *Libro de la certeza*:

> Verily we sent it down in the Night of Power. / And how canst thou tell the Night of Power? The Night of Power is better than a thousand months. / The Angels and the Spirit descend therein from the source of all decrees by the leave of their Lord. Peace it is until the break of dawn (Qoran, XCVII).
>
> ...the Chapter of Power, which if interpreted with reference to the microcosm may be taken as a hymn of the perfect soul's marriage with the Spirit, the "Night of Power" being the soul of the Saint, into which alone descends the Spirit... (p. 62).

Comentarios alegórico-místicos del *mi'rāŷ* o ascensión celeste de Mahoma como este que acabamos de ver (recordemos el *Libro del nocturno viaje hacia la majestad del más generoso* de Ibn-'Arabī [*La escatología...*, p. 77]) y acaso el *Tratado del viaje nocturno*[53] de Suhrawardī representen una tradición consistente que fortalezca una vez más el símbolo nocturno. Hay detalles específicos que traen a la memoria la *noche* de San Juan. La descripción que Bakhtiar (*op. cit.*, p. 84) hace de esta "Night of Might" "a lo divino" de los sufíes podría casi ser un comentario del poema en el que, en una noche oscura, el alma de San Juan sale "sin ser notada": "The ascent of the Sufi occurs in what is known as the Night of Power, when the Heavens open... his soul is as the darkness of night [recordemos a San Juan: 'a oscuras... sin otra luz ni guía'] ... [his] Heart, now full, totally reflects the sun [el corazón de San Juan irradia de la misma manera en medio de las tinieblas: 'sin otra luz ni guía / sino la que en el corazón ardía. / Aquésta me guiaba / más cierto que la luz del mediodía...'] ... which brings tranquillity,

[52] "The Night-Journey, the ascension to heaven to which the Koran (Sura 17/1) alludes... has been interpreted from at least the days of Bayazid Bestami as the prototype of the mystics flight into the immediate Divine prescence and thus as a symbol for the highest spiritual experience..." (Schimmel, *The Triumphal Sun*, *op. cit.*, p. 285).

[53] Cf. Seyyed Hossein Nasr, *Three Muslim Sages: Avicena, Suhrawardi, Ibn-'Arabī*, Cambridge, Mass., 1964, p. 59.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

until the break of dawn..." (También el santo, en su noche "amable más que el alborada", termina por sumirse en una paz sin límites: "Quedéme y olvidéme... cesó todo y dejéme..." [*VO*, p. 363].)

El tratado en que se describe el *mi'rāŷ* del Profeta (y que se tradujo al latín y a lenguas románicas bajo Alfonso el Sabio) se titula, como se sabe, el *Libro de la escala de Mahoma*.[54] ¿Habrá ecos lejanos de esta *escala* mahomética en la escala del poema de San Juan, aunque se trate de un *leit-motiv* espiritual bastante común que el santo asocia a San Bernardo y a Santo Tomás? (cf. nota 45). Es que la *escala*, dentro del contexto específico de una subida espiritual secreta y nocturna al cielo, no puede dejar de recordarnos al *mi'rāŷ* musulmán. El santo roza las líneas generales de dicha leyenda al comentar su *escala* nocturna como la "secreta contemplación" en la que "sube el alma a escalar, conocer y poseer los bienes y tesoros del cielo" (*VO*, p. 601). Del cielo: curiosamente, San Juan aquí parece más cerca de la leyenda misma de Mahoma (que asciende al "cielo") que de los sufíes que transforman místicamente el mito. Recordemos lo extendido de la leyenda de la *escala* por toda Europa desde los siglos medios.[55]

Esta noche mística de San Juan y de los sufíes deviene, por último, la deseada aurora de los principios —todavía tenues— del conocimiento divino. María Teresa Narváez advierte en su ensayo "San Juan de la Cruz y Algazel: paralelos"[56] cómo a Asín Palacios parece habérsele escapado el cercano paralelo que en este sentido guardan el filósofo musulmán y el reformador castellano. Comenta Asín el uso de la imagen por Algazel:

> A veces, adaptando el tecnicismo convencional de los sufíes, llama [Algazel] en su *Imla* "levantes" o "auroras" a los resplandores nacientes de la intuición divina, cuyo brillo, aunque exiguo, basta para apagar en el horizonte de la conciencia las cosas que no son Dios, al modo del Sol que con su todavía pálido esplendor apaga los de las estrellas.[57]

Pero veamos cuán cercano está San Juan de esta versión algaceliana al comentar su verso "la noche sosegada / en par de los levantes del

[54] *Liber Scale Machometi*, Bibl. Nac. de París, ms. Lat. 6.064, fs. 105v-126v.

[55] Cf. José Muñoz Sendino, *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el Sabio*, Madrid, 1949; Dorothee Metlitzki, *The Matter of Araby in Medieval England*, New Haven, Conn., 1977.

[56] María Teresa Narváez, "San Juan de la Cruz y Algazel: paralelos", *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua*, II (1977), pp. 75-92.

[57] Miguel Asín Palacios, *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*, Madrid-Granada, 1975, t. III, p. 279.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

aurora". Realmente se hace pálido el recuerdo de la esquemática aurora "a lo divino" de Sebastián de Córdoba:

> ...así como los levantes de la mañana despiden la escuridad de la noche y descubren la luz del día, así este espíritu sosegado y quieto en Dios es levantado de las tinieblas del conocimiento natural a la *luz matutinal* del conocimiento sobrenatural de Dios no claro sino (como dicho es) escuro... Como noche en *par de los levantes*, ni del todo es noche ni del todo es día, sino, como dicen, entre dos luces... (*VO*, p. 670, *apud* Narváez, pp. 87-88).

Hasta el sosiego de este estado matutinal en el que tanto insiste San Juan fue preludiado por los sufíes: "The break of dawn is the moment when the peace is annihilated in the Light of the Absolute, leaving only the Absolute Peace of Unity" (Bakhtiar, p. 84). De la misma manera San Juan, después de la noche oscura de su alma que culmina en luz más clara que el mediodía, se hace uno con Dios y deja su cuidado "entre las azucenas olvidado".

La llama de amor viva y las lámparas de fuego*

Desviemos nuestra atención hacia otro de los símbolos más importantes de San Juan de la Cruz: la iluminación interior, presente sobre todo en su poema la "Llama de amor viva", que no ha recibido demasiada atención de parte de los estudiosos y en donde el santo celebra la luz y las llamas en las que arde su alma extática y las misteriosas lámparas de fuego que la alumbran en el instante de su transformación en Dios. La luz como símbolo es, sin duda, universal; la vemos elaborada como tal en las *Jerarquías celestes* del Pseudo Dionisio, y Mircea Eliade nos llama la atención sobre las distintas culturas que la hacen suya: el judaísmo, el helenismo, el gnosticismo, el sincretismo y el cristianismo en general.[58] Sin embargo, en San Juan de la Cruz muchos de los pormenores del símbolo parecen sufíes. El misticismo islámico se obsede con el símil de la iluminación desde muy temprano, acaso, como pro-

*Nuestro estudio "Huellas del Islam en San Juan de la Cruz: en torno a la 'Llama de amor viva' y la espiritualidad musulmana išraquí", que incorpora muchas de las ideas vertidas en este apartado, apareció en *Vuelta*, 45, México, agosto de 1980, pp. 5-11.

[58]Cf. también el estudio de la simbología de la iluminación en los espirituales occidentales (Dante, Jacopone di Todi, San Agustín, Santa Catalina de Génova, etcétera) en el capítulo "The Illumination of the Self" del citado *Mysticism*, de Evelyn Underhill.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ponen Edward Jabra Jurji[59] y Annemarie Schimmel, porque funde fecundamente las ideas de Plotino y Platón con las de Zoroastro y otros sabios persas antiguos. Suhrawardī, llamado *al-maqtūl* (el "asesinado" o "ejecutado") muerto en 1191, está considerado como el 'seyj al-išrāq" (maestro de la filosofía de la iluminación) gracias a su abundante literatura sobre el tema; escribe cerca de cincuenta libros en árabe y en persa, influidos por Avicena, el helenismo, e importantes elementos iraníes y orientales antiguos, entre los que cabe recordar su *Ḥikmāt al-išrāq* (*La filosofía de la iluminación*) y su *Ḥayākil an-nūr* (*Los altares de la luz*). Sus seguidores insisten de tal manera en esta luz interior que ganan el sobrenombre de *išraquíes*: literalmente "iluminados" o "alumbrados" como aquella secta perseguida del XVI español.[60] Para San Juan fue muy peligrosa la acusación de alumbrado que pesó sobre él ante la Inquisición, pero entre sus correligionarios musulmanes no era tan grave o extraño el apelativo. Ibn-'Arabī lo usa como autoridad: "One of the *illuminati* (الكاشفين) told me..." (*TAA*, p. 84). El mismo respeto encontramos en Algazel, quien, al referirse a un maestro sufí en su *Iḥyā'* (IV, 176-179) dice con unción: "Un hombre, de aquellos a quienes la luz increada ilumina con sus resplandores..." (*apud* Asín, *La espiritualidad...*, II, p. 363). El motivo de la iluminación es común a toda la mística islámica, que lo denomina con variados nombres técnicos como el *zawā'id* (exceso de luz o de iluminación espiritual en el corazón)[61] y los críticos no dejan de advertir su importancia: Domingo de Santa Teresa vio entre los šāḏilīes "un exagerado apoyo en la iluminación interior, en la lumbre divina",[62] mientras que Annemarie Schimmel, más entusiasta, alude al "highly developed light metaphysics" del *Nicho de las luces* de Algazel (*Mystical...*, p. 96). En efecto: los sufíes desarrollan el símbolo con minucia. En su *Iḥyā'*, el citado filósofo persa asigna a la iluminación el tercer grado del *tawḥīd* o unidad con Dios: "au troisième [degré] on... contemple [l'Unité de Dieu] par illumination intérieure",[63] mientras que para el más tardío

[59]Edward Jabra Jurji, *Illuminations in Islamic Mysticism*, Princeton, 1938, p. 12.

[60]Curiosamente, el paralelo escapa a Asín y a Antonio Márquez (*Los alumbrados. Orígenes y filosofía, 1525-1559*, Madrid, 1972). El vocablo *alumbrado* merece más estudios. Aún se aplica en castellano el apelativo de "alumbrado" a un borracho (¿tenue recuerdo de esta secta a menudo delirante de "embriagados" espirituales?). Asimismo, no deja de ser peculiar el uso de vocablos de sentido orientalizante para la borrachera: una curda, una "turca".

[61]Al Huŷwīrī, *op. cit.*, p. 384.

[62]Domingo de Santa Teresa, *Juan de Valdés (1498?-1541). Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo*, Roma, 1957, p. 17.

[63]*Iḥyā' 'ulum al-Dīn*, París, 1955, libro XXXV, pp. 381-382.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Abū-l-Ḥasan al-Šāḏilī se trata del cuarto grado de la ascensión espiritual, en que "Dios alumbra al alma con la luz del intelecto original en medio de las luces de la certeza mística."[64]

Pero el siempre minucioso tratadista del siglo XI, Huŷwīrī, nos presenta una distinción sutil: "There is a difference between one who is burned by His Majesty in the fire of love and one who is illuminated by His beauty in the light of contemplation" (*Kashf al-Maḥjūb, apud* Schimmel, *Mystical...*, p. 6). Si bien San Juan nos hablará en muchos pasajes de la luz interior con la que el "Padre de las lumbres" (Iac. I, 17, *VO*, p. 836) ilumina su espíritu, insiste mucho más en la "llama de amor viva" que es su alma en el momento de su transformación en Dios. Es la misma metáfora que los apasionadísimos sufíes utilizan a lo largo de la Edad Media, siglos antes de que San Juan redactara sus poemas y sus tratados místicos.

El poema sanjuanístico de la "Llama" y su minucioso comentario, aparentemente muy original dentro del contexto del Renacimiento europeo, va pareciéndonos menos extraño dentro de contextos literarios islámicos. Avicena, por ejemplo, sabe reconocer el quinto *ḥāl* o estado extático gracias a las brillantes llamas del conocimiento directo de Alá (cf. Pareja, *op. cit.*, p. 378) que inflaman "de su alma en el más profundo centro" que el filósofo, con tantos otros sufíes, denomina técnicamente como *qalb* (قلب).[65] Invariablemente pormenorizado en su tratamiento de los símbolos, Kubrā establece la diferencia entre el fuego del demonio y el fuego espiritual del *ḏikr* (ذكر = oración repetida, memoria [de Dios]; recogimiento), que el místico deberá reconocer "comme un flamboient ardent et pur, animé d'un mouvement ascendant et rapide" (Corbin, *L'homme...*, pp. 113-114; Kubrā, apdo. 8). *'Aṭṭār* celebra en un poema ese mismo fuego: "What is *wajd*? (ecstasy)... / to become fire without the presence of the sun" (Schimmel, *Mystical...*, pp. 48-49).

[64]Ḥassan al Šāḏilī, *Maṯāŷir*, 97, 199, *apud* Asín, "Šāḏilíes...", *Al-And.*, XII (1947), pp. 259-260; cf. también el caso de Aḥmad al-Kharrāz, *apud* M. Smith, *The Sufi...*, *op. cit.*, pp. 121-122.

[65]La concepción exacta del *qalb* o centro más profundo del alma es muy compleja entre los sufíes. Algunos lo conciben como un órgano a la vez físico y espiritual y capaz de conocer a Dios. También suelen subdividir el órgano de la comunicación espiritual en distintos grados o centros profundos donde se experimentan diferentes momentos del proceso místico. Nūrī de Bagdad, por ejemplo, subdivide el "corazón" (o este proceso extático) en cuatro grados, que culminan con el *lubb* o "corazón más profundo". Comenta A. Schimmel que, sin embargo, "Sufis often add the element of *sirr*, the innermost heart in which the divine revelation is experienced" (*Mystical...*, p. 192); cf. también R.A. Nicholson, *Poetas...*, p. 97.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Las coincidencias aumentan. Para casi cada elemento simbólico que emplea San Juan en su luminoso poema comentado, en el que el padre Crisógono advierte el recuerdo del verso "¡Oh fuego de amor vivo!" de Boscán, y Dámaso Alonso el recuerdo del "Boscán a lo divino" de Córdoba, encontraremos paralelos místicos sufíes acaso más significativos. No son difíciles de documentar. El más notable, sin duda, el de las lámparas de fuego, al que Baruzi, quizás por parecerle excesivamente enigmático, lo declara "une image, en elle même assez pauvre" (*op. cit.*, p. 360). Con escasas excepciones, la lámpara alumbra místicamente el centro del alma del sufí aprovechado en la vía mística. Bayazīd celebra "tener dentro de sí la lámpara de la eternidad" (Nicholson, *Poetas...*, p. 79); Rūzbehān de Shiraz (1209) advierte las "nombreuses lampes qui répandent une vive lumière" (Corbin, *L'homme...*, p. 79) en su alma; Algazel insiste en lo esplendente de la "luz de la lámpara que arde en su corazón" (Asín, *La espiritualidad...*, p. 371), mientras que el tantas veces citado Ibn-'Arabī enseña que el corazón es la habitación de Dios y el gnóstico debe "alumbrarlo con las lámparas de las virtudes celestiales y divinas hasta que su luz penetre en todos sus rincones" (Asín, *El Islam...*, p. 423). Las lámparas místicas se convierten —habrá que usar el término— en un lugar común del sufismo que reaparece una y otra vez entre espirituales musulmanes de diversos países y siglos. Esta tradición parecería tener origen en los abundantes comentarios a la famosa azora de la lámpara (24:35) del Corán:

> God is the Light of the Heavens and the earth:
> The likeness of This Light is as a niche
> wherein a lamp
> (the lamp in a glass,
> the glass as it were a glittering star)
> kindled from a Blessed Tree
> an olive that is neither of the East nor of the West
> whose oil wellnigh would shine, even if no fire touched it;
> Light upon Light;
> (God guides to His Light whom He will).[66]

Ya al-Muḥasībī, nacido en Basora en 781, en su tratado *Fasl fi-'l-maḥabba* (*Tratado sobre el amor*) interpreta "místicamente" la azora: Dios enciende una lámpara inextinguible que termina por iluminar las

[66]Versión inglesa de A.J. Arberry, *The Koran Interpreted*, Londres, 1964, pp. 356-357.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

más secretas "cavernas" u orificios del corazón del gnóstico. "When God kindles that lamp in the heart of His servant, it burns fiercely in the crevices of his heart until he is lightened by it..." (Arberry, *Sufism...*, p. 50). Otro que aplica la azora a sus experiencias espirituales privadas es Algazel, que en su *Nicho de las luces* subraya —como San Juan— la condición autónoma de esta lámpara interior: "self-luminous and with no external source..." (Bakhtiar, p. 20).

Estas lámparas simbólicas, tan largamente trabajadas por los musulmanes,[67] parecerían de alguna manera asomar en la imagen que San Juan desgaja del *Cantar de los cantares* ("quia fortis est ut mors dilectio, dura sicut infernus aemulatio; lampades ejus, lampades ignis atque flammarum", VIII, 6). El santo desvirtúa el sentido bíblico literal y al reinterpretar estas "lámparas" lo hace en términos muy parecidos a los que acabamos de ver. Pero nos aguarda otra sorpresa: San Juan coincide al detalle con varios de estos místicos musulmanes en cuanto a su interpretación exacta de estas lámparas espirituales: para Algazel, significan los "archetypes or Divine Names and Qualities" (*Niche for Lights, apud* Bakhtiar, p. 20) y para los šāḏilīes, a través de los *Šarḥ al-Ḥikam* (I, 69) de Ibn-'Abbād de Ronda, "las luces de los atributos [divinos] ..." (Asín, *Šāḏilies..., Al-Andalus*, XIII [1948], p. 264). Es justamente así como San Juan entiende sus propias lámparas de fuego. Aún más: tan lejano cronológica y geográficamente del reformador carmelita, Nūrī de Bagdad en su *Maqāmāt al qulūb* (*Moradas de los corazones*) del siglo IX, tratado que hemos traducido del árabe en su totalidad, explicita cuáles son estos atributos divinos que se entienden por lámparas de fuego:

> Él [Dios] ha suspendido [en la casa del corazón] una lámpara de entre las lámparas de su bondad... y la alumbra con el aceite de la justicia y hace brillar su luz por la luz de su misericordia.[68]

[67]Hay un poema de Rūmī (traducido por W. Hastie) que reúne los símbolos de la *lámpara* y de la *noche* a los que hemos aludido: eran sin duda recurrentes en la literatura mística islámica: "All Unbelief is midnight, but Faith the Night-Lamp's glow; Then see that no thief cometh to steal thy Lamp when low. Our hope is for the Sunlight, from which the Lamp did shine; The Light from it kindles, still feeds its flame below. But when the sun hath risen, both Night and Lamp go out; And Unbelief and Faith then, the higher Vision know, O Night! Why art thou dreaming? O Lamp! Why flickerest so? The swift Sun-horses panting, from East their fire-foam throw. 'Tis Night still in the shadow; the village Lamp burns dim; But in Dawn's Splendour towering, the Peaks Heaven's Glory show" (*apud* M. Smith, *The Sufi...*, pp. 93-94).

[68]Abū-l-Hasan al Nūrī, *Maqāmāt al-qulūb, Textes mystiques inédits*, ed. Paul Nwyia, Beirut, 1968, p. 132.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lā geīrī!" (انا ولا غير), "yo, y nada más", y une su llama a las del corazón incendiado del místico y todo es "nūron 'ala nūr" (نور على نور):[69] luz sobre luz, como propone el Corán. Es decir, "Amada en el Amado transformada".

El alma de San Juan y de los sufíes ha quedado capacitada para esta unión transformante porque se ha limpiado antes de todas sus impurezas. San Juan alude a ellas una y otra vez en forma metafórica aunque algo esquemática: "...si hubiésemos de hablar de propósito de la fea y sucia figura que al alma los apetitos pueden poner, no hallaríamos cosa, por llena de telarañas y sabandijas que esté ...ni otra cualquiera cosa inmunda y sucia cuanto en esta vida la puede haber y se puede imaginar, a que pudiéremos comparar" (*VO*, p. 383). Pero, eso sí, como Santa Teresa, el santo compara en más de una ocasión a esta sensualidad espiritual con animales (*VO*, p. 911). Es una vez más el imaginativo Kubrā quien describe con colorido el motivo alegórico, dando la impresión de que amplifica al más sobrio San Juan, sin salirse de su línea de pensamiento. La luz de la lámpara de fuego alumbra su alma y el ensayista persa advierte las alimañas o animales de la que está llena y que necesita expulsar para entrar en "quietud". Recordemos el impacto especial que tiene para un musulmán, acostumbrado a ritos purificadores como el de la ablución, la noción de la impureza. Si ciertos animales, como el perro, "contaminan" un lugar no se debe rezar en él. San Juan —lo hemos visto— parece cerca de esa aguda sensibilidad para lo corrupto que exhibe Kubrā. Sus "alimañas", que producen una repugnancia difícil de describir, parecerían ser la traducción emocional de estos animales impuros que describe el místico musulmán. Traducimos directamente del árabe:

> El *ḏikr* [la contemplación o la oración contemplativa de recogimiento] es como una lámpara encendida en una casa oscura... [ante ella el alma] comprende que la casa está llena de impurezas [:][70] como la impureza de un perro, de una pantera, de un leopardo, de un asno, de un toro, de un elefante y de toda criatura objetable de la existencia... (Cap. 54, p. 25).

La unión con Dios se ha hecho posible para el autor de la "Llama" y para los iluministas o išraquíes musulmanes por una razón adicional: los velos que cubren y separan a la Divinidad del alma del místico

[69]Kubrā, *op. cit.*, p. 4.

[70]Para aclarar la intelección, suplimos entre corchetes los dos puntos en sustitución de la conjunción *y* (و), que no es del todo clara en el texto árabe.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Los atributos de la lámpara (o la luz que producen) son prácticamente los mismos en las glosas de San Juan a su poema: bondad, justicia, misericordia:

> ...el resplandor que le da esta lámpara de Dios [al alma] en cuanto es bondad... y, ni más ni menos, le es lámpara de justicia, y de fortaleza, y de misericordia, y de todos los demás atributos que al alma juntamente se le representan en Dios (*VO*, p. 872).

Las palabras de Laleh Bakhtiar parecerían poder aplicarse a San Juan cuando analiza el símbolo sufí de la lámpara de fuego, que considera "related to the intelligence (that is, the thinking function of the will) for it is this faculty which recognizes the Archetypes or Divine Names or Qualities" (*op. cit.*, p. 20). Sin embargo, San Juan, como de costumbre, respalda su explicación del símbolo con el aludido pasaje bíblico "Conoce aquí bien el alma la verdad de aquel dicho de el Esposo en los Cantares, cuando dijo que *las lámparas del amor eran lámparas de fuego y llamas* (8, 6)" (*VO*, p. 873). El santo está forzando la palabra literal de la Biblia al aplicarle, como en tantas otras ocasiones, una interpretación concorde con la simbología mística musulmana. ¿Estaría este cristiano sincero, pero gran mestizo cultural que es San Juan, "islamizando" las Escrituras en cierto sentido y acaso sin advertirlo?

Islamiza, por lo menos, su propia literatura, porque los paralelos minuciosos continúan. Las lámparas o luces espirituales marcan también para el sufí la morada del conocimiento: la certeza mística (la cuarta en el *Ṭabaqāt Ša'ranī* [11, 10-11] de Abū-l-Ḥasan al-Šāḏilī y el grado del *anwār al-yaqīn* o luces de la certidumbre para Abū Hafs al-Suhrawardī [n. 1234]).

También para San Juan el conocimiento de los atributos de Dios da paso al conocimiento total de Él: "...oh abismo de deleites! ...donde de tal manera se *conoce*" (*VO*, p. 880, subrayado nuestro). El proceso termina, en palabras de San Juan, con "la transformación del alma en Dios, [que] totalmente es indecible" (*VO*, p. 876). Para el citado Suhrawardī, también estamos ante la transformación final del alma en Dios, el *ḥaqq al-yaqīn*, "el punto en el que el amante queda... inmerso en la luz de la contemplación ...y queda transformado, y éste es el supremo grado de la unión" (Pareja, *op. cit.*, p. 396). Para que este prodigio ocurra, el fuego y las lámparas han purificado el alma de lo que no es Dios. San Juan, a la luz de sus propios comentarios, estaría plenamente de acuerdo con la vívida interpretación que da Kubrā a la acción purificadora del fuego del *ḏikr*: surge en el alma proclamando: " 'anā, wa

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

se han eliminado. Como señalan Asín y W.H.T. Gairdner,[71] este símbolo del velo de lo fenomenológico y humano que nos separa de Dios lo esbozan ya los neoplatónicos (por ejemplo, el Pseudo Dionisio en *Las jerarquías celestes*) y se encuentra presente en renacentistas como Garcilaso y Fray Luis. Pero la insistencia de los musulmanes en el símbolo y en la profusa elaboración de éste en poemas y tratados nos permite asociarlo aquí con el Islam, sobre todo por el contexto concreto en que aparece: como parte del símbolo más amplio de la iluminación espiritual. Algunos islamólogos lo consideran metáfora sufí: "In Soofee parlance, phenomenal existence is conceived by a veil, which conceals the truth from man's view..." comenta T.H. Weir,[72] no sabemos con cuánta conciencia de los lejanos antecedentes alejandrinos. Y es que el símil del velo, muy antiguo en el Islam, aparece ya en tradiciones o hadices como el famoso

> Allah hath Seventy Thousand Veils of Light and Darkness: were we to withdraw the curtain, then would the splendours of His aspect surely consume everyone who apprehended Him with His sight.[73]

Retoman más adelante el símbolo, complicándolo, místicos tan diversos como Simnānī, que coloca el "unveiling" o desvelamiento de Dios en el número 81 de la novena etapa en el camino místico (Bakhtiar, *op. cit.*, p. 96), Kubrā (*op. cit.*, pp. 20, 62), Iraqī (M. Smith, *The Sufi...*, p. 31), Al-Huŷwīrī (*op. cit.*, p. 291), Ibn 'Aṭā' Allāh (*Ḥikam*, 90), Ŷamī (Smith, *ibid.*, p. 52), Ibn-'Arabī (*TAA*, pp. 51 y 97), Aḥmed Algazel (*ibid.*, p. 108). El hermano de este último, el más célebre Moḥammed Algazel —lo señala María Teresa Narváez—,[74] se acerca mucho a San Juan de la Cruz: Dios purga al alma "de las suciedades mundanales y [descorre] los velos que lo ocultan, a fin de que lo contemple con su corazón como si lo viera con sus ojos..." (*apud* Asín, *La espiritualidad...*, II, pp. 515-516). "¡Rompe la tela deste dulce encuentro!", pide San Juan en la "Llama". En su comentario, nos describe con detalle, muy "a la sufí", qué cosa es esta "tela":

> Quítale de delante [Dios al alma] algunos de los muchos velos y cortinas que ella tiene antepuestos para poder ver como Él es, y entonces traslúcese

[71]W.H.T. Gairdner, prólogo al *Mishkāt al-Anwār* (*The Niche for Lights*), de Al-Ghazzali, Londres, 1924, p. 44.

[72]T.H. Weir, *The Shaiks of Morocco*, Londres, 1909, p. xxxii.

[73]Algazel, *Niche for Lights*, pról. de Gairdner, p. 44.

[74]María Teresa Narváez, "San Juan de la Cruz y Algazel", art. cit., p. 85.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> y viséase algo entre oscuramente (porque no se quitan todos los velos) aquel rostro suyo lleno de gracias (*VO*, p. 920).

Velos y cortinas que impiden el encuentro total con Dios; el santo coincide muy de cerca con los musulmanes: en árabe *ḥiŷab* significa "velo" y "cortina"[75] y poetas como Ibn al-Fāriḍ aluden a esta última: "Thou shalt find all that appears to thee / ...but in the veils of occultation wrapt: When he removes / the curtain, thou beholdest none but Him..." (M. Smith, *The Sufi...*, p. 132). Cortinas y velos separan también, en una versión más popularizada, a Mahoma de Dios en la leyenda del *mi'rāŷ* (XIX, 21).

Los paralelos continúan: en el proceso de su purificación que culmina en iluminación, tanto San Juan como los sufíes pulen el espejo de su alma hasta que, bien bruñido, pueda reflejar la luz de Dios: "el espejo [del] corazón se ha pulimentado ya con varias clases de mortificación... cuyo efecto es el pulimento indispensable para que se manifiesten con todo su brillo en el corazón purificado las formas de las realidades místicas..." Las palabras son del *Ṭabaqat Ša'ranī* (II, 70) de Abū-l-Mawāhib al-Šāḏilī de El Cairo, pero repiten la imagen, hasta el cansancio, Rūmī, Ibn 'Aṭā' Allāh, Ibn-'Arabī, Algazel y hasta los tan antiguos Bisṭāmī (m. en 874), Tirmiḏī al-Hakīn (m. en 898) y Ḥasn Baṣrī (m. en 728). San Juan coincide con todos, y su alma, "mediante la lumbre derivada sobrenaturalmente" deviene "claro espejo" (*VO*, p. 459).

De otra parte, Al-ša'ranī explora las misteriosas profundidades de su alma incendiada de amor, que se subdivide en siete estados concéntricos cada vez más profundos.[76] El santo lleva a cabo idéntico descubrimiento al advertir en la "Llama" (I, 13) que su alma es concéntrica. Cierto que ya el Pseudo Dionisio preludió esa concentricidad. Pero San Juan y los sufíes coinciden en sus pormenores. En las glosas al "Cántico" el santo ve que esos grados de concentricidad del alma son precisamente siete:

> Esta bodega que aquí dice el alma es el último y más estrecho grado de amor en que el alma puede situarse en esta vida; que por eso la llama interior *bodega*, es a saber, la más interior. De donde se sigue que hay otras no tan interiores, que son los grados de amor por do se sube hasta este último, y podemos decir que estos grados o bodegas de amor son siete (*VO*, p. 700).

[75] *Apud* Pareja, *op. cit.*, p. 321; *Arabic-English Dictionary*, ed. Cowan, p. 156.
[76] Schimmel, *Mystical...*, *op. cit.*, p. 174.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Para Santa Teresa —todos lo sabemos— son siete los castillos interiores del alma, para San Juan son aquí bodegas vinarias: ¿se habrá filtrado en su recuerdo el símbolo del vino extático, también al parecer sufí? En la fértil imaginación de Kubrā, las concèntricidades del alma se dan en la forma de siete pozos que el alma interior, inflamada de amor, tiene que subir hasta alcanzar la luz última de la verdad. Traducimos una vez más del árabe:

> Y has de saber que [el alma] no tiene una sola existencia. No hay existencia [en el alma] [sin que haya] encima de ella (superimpuesta) una existencia más importante, mejor que [la anterior] hasta que se llega a la existencia de la verdad. Y en cada existencia... hay un pozo [cada existencia es como un pozo] y sus clasificaciones son siete... y si subes los siete pozos de los distintos tipos de existencia [de los que está hecha el alma]... te parecerá [que llegas] a un cielo de la divinidad y del poder y que el amor [de Dios]... es luz... y en ella hay tal intensidad que no la pueden resistir las almas y sin embargo aman absolutamente [con este amor supremo] (*op. cit.*, cap. 8, p. 17).

El alma como pozo interior no es una imagen privativa de Kubrā, por más curiosa que nos parezca. Tiene larga estirpe musulmana —pensemos, por ejemplo, en Naŷm Rāzī, sufí del siglo XIII que también la utiliza.[77] Pero pocos le sacan tanto partido al símil como este tratadista persa tardío. En un pasaje de su citado *Fawā'iḥ al-Ŷamāl wa-Fawāṯiḥ al-Yalāl* (capítulo 17, p. 8) lo sorprendemos en un interesantísimo y muy significativo juego de palabras con la raíz árabe قلب = (q-l-b), cuyos múltiples sentidos explota y coloca en un primer plano: قَلَبَ (*qalaba*) = "to turn around, to transmute, to reflect something, to be transformed, to change"; قَلْب (qalb) = "transmutation"; قَلْب (qalb) = en su sentido más usual de "essence, heart, center, middle", y, por último, la variante قَلِيب (qalīb) = "pozo".[78] Kubrā advierte, pues, en el corazón iluminado del místico, los matices de su posibilidad de reflejar (a Dios), de transmutarse o de transformarse en Él, de constituir esencia y centro más profundo del alma y de ser, por último —y metafóricamente— un pozo. El ingenio de este maestro del estilo resulta doblemente importante porque coincide, y con sorprendente exactitud, con San Juan de la Cruz. El santo —como si conociera las posibilidades de la raíz árabe— hace equivaler también en la "Llama" (*VO*, p. 875)

[77] Cf. Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, pp. 156-157.
[78] *Arabic-English Dictionary*, *op. cit.*, pp. 784-785.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

al centro más profundo de su alma, capaz de reflejar a Dios y de transformarse en Él, con un *pozo*: "¡oh dichosa alma!... que eres también *el pozo de aguas vivas...*" Como el persa, San Juan insiste en la imagen, que repetirá, respaldándola con el pasaje bíblico de la cisterna de Jeremías (*VO*, p. 875). Kubrā había respaldado su propia equivalencia con el pasaje coránico de José (Cap. 12, p. 8). Igualmente interesante es una coincidencia adicional, bastante extraña: al utilizar la imagen del alma como pozo o cisterna en medio de un proceso de iluminación, ambos místicos —como tantos sufíes anteriores— unen y confunden las aguas "vivas" de ese pozo espiritual con las llamas de la transformación en Dios. El pozo del alma de Kubrā "se métamorphose en puits de lumière".[79] En San Juan, agua y fuego se equivalen en un milagro que duplica el de la transformación de la Amada en el Amado:

> De manera que estas lámparas de fuego son aguas vivas del espíritu... aunque eran lámparas de fuego, también eran aguas puras y limpias... y así, aunque es fuego, también es agua; porque este fuego es figurado por el fuego del sacrificio que escondió Jeremías en la cisterna, el cual cuando estuvo escondido era agua, y cuando le sacaban afuera para sacrificar era fuego (2 Mach., 1, 20-22; 2, 1-22)... antes las llama *lámparas* que *aguas*, diciendo *¡oh lámparas de fuego*! Todo lo que se puede en esta canción decir, es menor de lo que hay, porque la transformación del alma en Dios es indecible (*VO*, pp. 875-876).

Otra modalidad del proceso de iluminación en la que tanto San Juan como los sufíes insisten es la metáfora del relámpago súbito para indicar la manifestación abrupta aunque fugaz de Dios. A pesar de que en este caso la equivalencia parece bastante extendida (Mircea Eliade indica que "the rapidity of mystical illumination has been compared in many religions to lightning"),[80] entre los musulmanes, incluyendo los alquimistas,[81] se convierte en una equivalencia técnica obligada. Ibn-'Arabī nos garantiza la estabilidad de su imagen llamada en árabe *lā'iḥ* (literalmente, relámpago): "The author of these poems always uses the term 'lightnings' to denote a centre of manifestation of the Divine Essence" (*TAA*, p. 92). Una vez más, Simnānī le da sitial numérico preciso en la vía mística: los relámpagos ocupan el número 69 de la novena etapa del camino (Bakhtiar, p. 96). Muchos otros musulmanes

[79]Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, p. 121.
[80]Mircea Eliade, *The two...*, *op. cit.*, p. 22.
[81]Cf. Jung, *op. cit.*, p. 317.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

emplean el término, pero acerquémonos sólo al caso de Algazel, que en su *Iḥyā'* comenta:

> ...las luces de la verdad brillarán en su corazón... al principio serán como relámpagos fugaces, que vuelven a repetirse y a permanecer poco o mucho... y habrá varias iluminaciones, o siempre la misma... (*apud* Pareja, p. 294).

Muy cerca de Algazel, San Juan elabora la experiencia mística súbita bajo la metáfora del relámpago:

> Y es, a veces, como si se le abriese una clarísima puerta y por ella viese [el alma una luz] a manera de relámpago, cuando en una noche oscura súbitamente esclarece las cosas y las hace ver clara y distintamente y luego las deja a escuras... (*VO*, p. 459).

Hasta aquí el relámpago místico. No vamos a insistir demasiado en una imagen semejante que San Juan comparte con los musulmanes —el *rayo de tiniebla* (*Noche*, l. 2, c. 6, 3; *VO*, p. 572)— porque aquí el antecedente común de ambos (sin duda el Pseudo Dionisio) es bastante evidente. Es útil consignar, sin embargo, que este "rayo de tiniebla" es parte de una metafísica de luz y sombra que, si bien es compleja ya en el primitivo Padre de la Iglesia, entre los sufíes —sobre todo los persas— adquirirá dimensiones insospechadas de complicación e ingenio, como explora agudamente Toshihiko Izutzu en su ensayo.[82] Hasta los arquitectos de las mezquitas jugarán con esa alternancia de luz y sombra. Sorprenderemos en San Juan —ya algo lejos del Pseudo Dionisio— el mismo juego con el claroscuro para el que inventará un término: "obumbraciones" o "hacimiento de sombra" (*VO*, p. 878). Su curiosa elaboración del caleidoscópico fenómeno espiritual parecería colocar a San Juan de la Cruz cerca de la mística musulmana y de la estética árabe, que, en pleno desafío a la lógica aristotélica, tanto disfruta de la imposible unión de los contrarios:

> ...como quiera que estas virtudes y atributos de Dios sean lámparas encendidas y resplandecientes, estando tan cerca del alma... no podrán dejar de tocarla con sus sombras, las cuales también han de ser encendidas y resplandecientes al talle de las lámparas que las hacen, y así estas sombras serán resplandores... (*VO*, p. 878).

[82]Toshihiko Izutsu, "The Paradox of Light and Darkness in the Garden of Mistery of Shabastari", *Anagogic Qualities of Literature*, ed. Joseph P. Strella, Pasadena, 1971, pp. 288-307.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El poema de la "Llama" con sus correspondientes glosas, en el que San Juan describe el proceso de su iluminación final, siempre ha resultado de los más enigmáticos del santo y de los menos trabajados por la crítica. El referente de la literatura iluminista musulmana parece ayudarnos a ir descifrando su misterio y a ir familiarizándonos con algunas de sus posibles fuentes. Fuentes sufíes a las que el santo parecería en alguna manera, directa o indirectamente, haber tenido algún acceso. No ponemos en duda la ortodoxia y las intenciones cristianas de San Juan. Pero el poeta, al coincidir en tal manera con los sufíes, incluso al adaptar tan a menudo sus propios apoyos bíblicos a la simbología técnica musulmana, aunque hijo innegable de Occidente, deviene también, y en más de un sentido, hijo cultural de Oriente. Hijo genial, en el fondo, de la España de tres castas que exploró Américo Castro, el poeta canta sus sentimientos cristianos con metáforas musulmanas. Y su "Llama", poema sin duda ortodoxo aunque culturalmente mestizo, pareciera celebrar la morada de la unión iluminativa desde el punto de vista de un israquí o alumbrado musulmán. Más aún: de un israquí muy bien versado en la materia y en la simbología iluminista pertinente.

El agua o la fuente mística interior

Pero este "versado" en la simbología islámica que parecería ser San Juan nos reserva sorpresas adicionales. Otro de sus símbolos preferidos es el agua como fuente interior del alma, que poetiza en la lira 12 del "Cántico" ("Oh cristalina fuente, / si en esos tus semblantes plateados / formases de repente / los ojos deseados / que tengo en mis entrañas dibujados") y en el poema "Cantar de la alma que se huelga de conocer a Dios por fe", que comienza "Que bien sé yo la fonte que mana y corre / aunque es de noche". La universalidad del agua como metáfora espiritual es evidente, desde la Biblia (Juan 4:14) hasta la terminología alquímica (Jung, *op. cit.*, p. 104). Incluso la fuente, "símbolo inmemorial de vida eterna" como la llama con sobrada razón María Rosa Lida en su erudito ensayo.[83] Al explorar las modalidades particulares que el símbolo adquiere en manos de San Juan, encontramos rasgos que parecerían concretamente musulmanes. Algunos de ellos ya los señaló Asín Palacios: tanto San Juan como Santa Teresa em-

[83]María Rosa Lida, "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española", *RFH*, I (1939), pp. 20-63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

plean la imagen islámica —sobre todo šāḏilī—[84] de la oración o meditación trabajosa vista en términos del acarreo difícil del agua espiritual por medio de caños y arcaduces, esfuerzo que contrasta con la espontaneidad del manantial autónomo de un grado más alto de contemplación: "...en poniéndose en oración, ya como quien tiene allegado el agua bebe sin trabajo en suavidad, sin ser necesario sacarla por los arcaduces..." dirá San Juan en la *Subida* (l. 2, c.15, *VO*, p. 421). Está muy cerca de él Santa Teresa en el *Libro de su vida* (XIV) y en el *Castillo interior*.

El símbolo de la fuente en San Juan ha sido objeto de numerosos estudios de parte de la crítica, que ha hallado dificultad en trazar sus orígenes. No le parecen bíblicos a David Rubio:

> Ninguna de las 56 metáforas de "la fuente" de la Vulgata, ni ninguna de las numerosas metáforas del mismo objeto, de la mística occidental, puede en modo alguno relacionarse con el concepto de la "fuente" en San Juan de la Cruz (*La fonte*, La Habana, p. 18).

Ludwig Pfandl asocia la fuente sanjuanística a la fuente "della pruova dei leali amanti"[85] del libro de caballerías de *Platir*. Dámaso Alonso, en cambio, en su indispensable libro *La poesía de San Juan de la Cruz. Desde esta ladera*, rechaza, por razones principalmente bibliográficas, la posible influencia del *Caballero Platir* y favorece la de la Égloga II de Garcilaso por conducto de la divinización de Sebastián de Córdoba. María Rosa Lida, al reseñar el libro del maestro, resta importancia a Sebastián de Córdoba y enfatiza la cercanía de San Juan a la fuente del *Platir* (pese a lo problemático de su posible influencia) y a la de Primaleón. La erudita entiende como elemento esencial del símbolo el hecho de que la fuente de San Juan refleja un rostro ajeno, tal y como sucede en estas narraciones caballerescas, en la Égloga I de Garcilaso, en la *Arcadia* de Sannazaro y aun en un epigrama de Paulo el Silenciario.

Sin rechazar estos posibles antecedentes greco-latinos y europeos (de alguna manera podrían haber dejado sus huellas en el reformador), cabe señalar que no aclaran del todo la problemática fuente del santo. Sebastián de Córdoba diviniza el símbolo pero no se detiene en pormenores que lo hagan coincidir más estrechamente con el de San Juan.

[84]Cf. también Algazel, *Iḥyā'*, pp. 211-212, y Rūmī, que nos habla asimismo del agua del alma acarreada por canales (Schimmel, *The Triumphal...*, *op. cit.*, pp. 80 y 85).

[85]Ludwig Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la edad de oro*, Barcelona, 1933, p. 108.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Otros autores (recordemos a Garcilaso), aunque se encuentran más cerca de algunos aspectos esenciales de la fuente (el hecho de que refleje un rostro ajeno), carecen del sentido místico obvio en San Juan. De otra parte, el manantial del santo refleja los ojos del Amado, no el rostro.

La literatura mística musulmana no resolverá todos los espinosos problemas respecto a la fuente del santo, pero nos dará pistas que consideramos fundamentales. La primera, que ya la fuente está claramente concebida "a lo divino". El arabizado Raimundo Lulio nos habla de un espejo cristalino que refleja el grado de contemplación que el alma tiene de Dios[86] y en el *Futūḥāt* (II, 447) de Ibn-'Arabī la fuente es un espejismo (*sarāb*) que el místico sediento cree ver, y, al advertir su error, descubre en cambio a Dios y a sí mismo.[87] Recordemos que los "semblantes plateados" reflejan los ojos que San Juan tiene "en sus entrañas dibujados". Es decir: lo reflejan a él y a Dios.

Detengámonos un momento en el citado poema "Que bien sé yo la fonte...", compuesto en la cárcel de Toledo hacia 1577-1578 y uno de los más estremecedoramente hermosos de San Juan. Allí el poeta nos va explicando su "fonte" y muchos de los elementos descriptivos (salvo el final, marcadamente cristiano) parecerían estar incluidos en este comentario que, siguiendo casi *ad pedem litterae* el *Libro de la certeza* (p. 27), hace Bakhtiar del símbolo sufí de la fuente mística:

> The mystic enters the Garden of the Spirit and finds a fountain, water which gushes forth... ["flowing", en el *Libro de la certeza*, p. 36; "fonte que mana y corre" en San Juan] ...the fountain is the Fountain of Knowledge ["que bien sé yo" es el estribillo del poeta] ...which is illuminated by the Spirit. It is the contemplative Truth of Certainty, the knowledge of Illumination... [San Juan dirá de su fuente, también curiosamente encendida: "Su claridad nunca es escurecida, / y sé que toda luz de ella es venida"]... knowledge of the Oneness of all Divine Qualities [San Juan insiste en la unidad, aunque se refiere a la que subyace en el misterio de la Trinidad: "Bien sé que tres en una sola agua viva / residen, y una de otra se deriva"]... The Fountain of knowledge appears like veils of light, not darkness, behind each of which shines the Light of Essence Itself [en los "semblantes plateados" de la fuente del "Cántico", que San Juan entiende como "fe", se entrevé a Dios aun a través de velos: "a la postre de esta fe, quedará la sustancia de la fe, desnuda del velo de esta plata... De manera que la fe nos da y comunica al mismo Dios, pero cubierto con plata de fe..." (*VO*, p. 657)].

[86]Cf. Helmut Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mística española*, Madrid, 1968.
[87]Cf. Asín Palacios, *El Islam...*, *op. cit.*, p. 497.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

San Juan, "aunque es de noche", insiste en la certeza mística que siente ante esta fuente. Repite nada menos que once veces el verbo *saber* en el poema, enfatizándolo casi invariablemente: "que bien sé yo". Esa misma certeza en la que insisten, como vimos, el *Libro de la certeza* y la estudiosa Bakhtiar, es el referente semántico principal del símbolo sufí de la fuente. Entre otros místicos, dice Algazel en su *Nicho de las luces* al comentar la azora coránica 13, 19: "the water here is knowledge" (p. 77). Lo sabe desde el siglo IX Nūrī de Bagdad: en el tratado VII de su *Maqāmāt al-qulūb* (p. 135), en el que dedica largas descripciones al agua mística del alma, afirma que la que fluye en el corazón del gnóstico implica el conocimiento (علوم) de los secretos de un Dios eterno (recordemos a San Juan: "aquella eterna fonte está escondida" [*VO*, p. 930]). El agua divinal también simboliza para Nūrī la certeza de ese conocimiento de Dios.

Pero San Juan matiza esa certeza: "que bien *sé* yo por *fe* la fonte frida" (*VO*, p. 931). La "cristalina fuente" del "Cántico" significa igualmente la *fe* según explica el poeta en sus glosas al poema (*VO*, p. 657). Esa delicadísima conjunción de *fe* y de *certeza* se da también entre los sufíes. Leemos en el *Libro de la certeza* que el tratadista describe en esos mismos términos la "Fountain of the Lore of Certainty": "This degree of certainty being none other than faith (*īmān*)" (p. 145). En otro pasaje, determina que el segundo grado de la *fe* en el sufismo es el del "Eye of Certainty" ('ainu'l-yaqīn) (p. 13). Ya esta terminología parecería más abstrusa y extranjera. Pero no: nos acerca aún más a la complicada fuente de San Juan.

En la fuente del "Cántico", exacerbando sin duda la leve asociación de la Égloga II de Garcilaso ("¿Sabes que me quitaste, fuente clara, / los ojos de la cara?"), San Juan ve que se reflejan "los ojos deseados" del Amado. Curiosa, misteriosamente, sus ojos, no su rostro. Esta hermosa lira de la fuente parece preceder en el "Cántico" al momento mismo de la unión. Para Kubrā, lo mismo: "le double cercle des deux yeux" aparece "au stade final du pèlerinage mystique".[88] Esos ojos pueden herir al místico, próximo a la unión total. Lo mismo advierte Šabastarī: "the eye has no power to stand the dazzling light of the sun. It can only see the sun as reflected in the water".[89] Acaso por esa misma razón San Juan pide primero contemplar esos ojos alegóricos en su "cristalina fuente": sólo así, y como sus "colegas" sufíes,

[88] Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, p. 127.
[89] *Apud* Izutsu, *op. cit.*, p. 298.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los podrá resistir. El misterio de la lira parecería irse resolviendo a la luz de estos paralelos tan estrechos. Cuando en la estrofa siguiente el alma del poeta "va de vuelo" hacia Dios, "no lo puede recibir sin que casi le cueste la vida" (*VO*, p. 660) y exclama: "¡Apártalos, Amado...!" Qué cerca se coloca San Juan de Ibn-'Arabī, que al comentar el enigmático verso del *Tarŷumān*, "She kills with her glances" explica que se refiere "to the station of passing away in contemplation (فناء في المشاهدة)" (p. 51). La insoportable agonía del éxtasis prefigurada en unos ojos divinos cuya mirada apenas se resiste hace coincidir una vez más al santo y a sus correligionarios de Oriente. En ambos casos piden los ojos de Dios para quedar capacitados para ver a Dios: "Cuando tú me mirabas, / su gracia en mí tus ojos imprimían; / ...y en eso merecían / los míos adorar lo que en ti vían" (*VO*, p. 628), exclama San Juan, cercano sin duda a tantos musulmanes como Ibn-'Arabī: "Cuando aparece mi Amado ¿con qué ojo he de mirarle? Con el suyo, no con el mío, porque nadie le ve sino Él mismo."[90]

Recapitulemos lo dicho hasta ahora. San Juan —como los sufíes— entrelaza el símbolo de la *fuente* con el de los *ojos*, que vemos reflejados en las aguas plateadas del manantial. Pero la asociación gana en profundidad cuando recordamos que el reformador entiende en sus glosas que la *fuente* simboliza la "fe" y que los *ojos* que se *reflejan* allí y que tiene en sus entrañas "dibujados" significan las verdades divinas "encubiertas en fe" (*VO*, p. 658). No se conoce a Dios directamente, sino *dibujado* y *reflejado* a través de la "fe". Tenemos pues que tanto la *fuente* como los *ojos* significan lo mismo: la "fe". Los términos, identificados, resultan intercambiables: *fuente* = *ojos*. San Juan insistirá en esa identidad al repetir la equivalencia *ojo* = "fe" en otro pasaje del "Cántico", derivativo sin duda del problemático versículo 4, 9, del *Cantar de los cantares*: "en uno de mis ojos te llagaste".[91] Dice el santo: "...entiéndase aquí por el *ojo* la fe..." (*VO*, p. 716). *Ojo* y *fuente*, que significan lo mismo una y otra vez, quedan semánticamente equiparados y constantemente asociados por San Juan. Curioso, pues el Senequita de Santa Teresa parecería conocer otro se-

[90] *Apud* Nicholson, *Poetas...*, *op. cit.*, p. 198.

[91] El "ojo del alma", utilizado como símbolo por tantos espirituales como San Agustín (*Confesiones*, X) y Meister Eckhart, es también —y en su forma singular— un órgano del conocimiento espiritual para los musulmanes. " 'Ain al-qalb" lo llama Algazel (*Iḥyā'*, p. 428) y el autor del *Libro de la certeza*, como ya hemos dicho, " 'ain' l-yaqīn" (ojo de la certeza). También Ibn-'Abbād de Ronda manejará el símbolo en términos semejantes en su *Ḥikam* 243.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

creto de los sufíes. Más aún: de la lengua árabe. Una de las razones por las que los místicos musulmanes asocian tanto la *fuente* con los *ojos* (o el *ojo*) es sin duda porque en árabe la raíz *'ain* (عين) significa, simultáneamente, *ojo* y *fuente*. De ahí, quizá, y como herencia cultural difícil de desentrañar, el *ojo* y la *fuente* sanjuanística en enigmática unión.

La subida del monte

Uno de los símbolos más famosos de San Juan, si no uno de los más elaborados, es la subida a un monte —el Carmelo en su caso— que significa para él el ascenso a la cumbre mística del alma. Pocos símbolos habrá tan "jungianos" como este de la célebre montaña cósmica cuyos ecos encontramos en el santo: desde los zigurats de Mesopotamia hasta el templo de Borobudur en Java (Eliade, p. 317) estamos ante una arquitectura metafórica que hace posible una ascención ritual y concreta de profundo sentido espiritual. Como era de esperar, la literatura mística recogerá el motivo simbólico, que podemos documentar repetidas veces en Europa: en el *Neunfelsenbuch* (*Libro de las nueve rocas*) del místico germano del siglo XIV Rulman Merwin, en Gerson, en las *Meditaciones del amor de Dios* de Diego de Estella, en el Beato Nicolás Factor, en el *Tercer abecedario espiritual* de Francisco de Osuna, y, sobre todo, en el más conocido Bernardino de Laredo, cuya *Subida del Monte Sión* parece preludiar la *Subida* sanjuanística.[92]

No es de extrañar que en la mística musulmana —por una razón u otra— el símbolo reciba también esmerada atención. La montaña a cuya cumbre el místico se esfuerza por llegar es parte de una geografía visionaria de mapas imposibles, pero muy articulada, que estudia a fondo Henry Corbin: en el *Récit de l'exil* de Suhrawardī la "orientation est celle d'une géographie visionnaire s'orientant sur le 'climat de l'Âme' " (*L'homme...*, p. 70). Desde la *Escala de Mahoma*[93] hasta el *Tarŷumān* de Ibn-'Arabī encontraremos la elaboración teórica de la montaña espiritual. Kubrā insistirá mucho en ella, denominándola con un nombre técnico muy socorrido: la montaña del *Cāf*.

Nos hemos detenido en un símbolo tan universal para consignar que en algunos detalles de su particular elaboración San Juan nos vuelve

[92]Cf. Santiago Barroso, *La "Subida del Monte Sión" y la "Subida del Monte Carmelo"*, Murcia, 1970.

[93]Cf. Muñoz Sendino, *op. cit.*, pp. 225-226.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a recordar a sus predecesores sufíes. La *Subida* espiritual de Bernardino de Laredo es al Monte Sión, que será uno de los montes que también nombre San Juan (*Subida*, l. 3, c. 42.5, *VO*, p. 533). Parecería una elaboración cristiana de la alegoría, pero nos encontramos con la sorpresa de que siglos antes la mística musulmana elaboró la imagen de una subida a ese mismo Monte Sión o Sinaí (recordemos que el Corán hereda mucho de las Escrituras y que ese monte también le es sagrado al Islam).

Un oscuro tratadista ismaelita, al comentar el *Rosal de los misterios* de Šabastarī en su *Ba'zī azta' wilāt —e Golshan-e-Rāz*,[94] destaca su subida al monte Sión o Sinaí. Más importante es el caso de Suhrawardī:

> Le symbol du Sinaï, nous le rencontrons déjà... dans Sohrawardi... [*Récit de l'exil occidental*]. Là même, la figure que le pèlerin découvre au sommet du Sinaï mystique, typifie à la fois sa propre Nature Parfaite... Avec cette ascension au "Sinaï de son être", le mystique achève l'expérience de son eschatologie personnelle du présent. En révivant l'état de Moïse au sommet de la montagne, c'est le "Moïse de son être" qui est volatilisé.[95]

Para nosotros, la coincidencia más interesante entre San Juan y los místicos musulmanes dedicados a elaborar esta subida cósmica en distintos tratados, es que en ambos casos se recurre a grabados o pinturas que ayudan a ilustrar y a explicar doctrinalmente cómo se debe llevar a cabo tan ardua ascensión. Las representaciones gráficas de procedimientos místicos, muy comunes en Raimundo Lulio, las asocia Julián Ribera a sus antepasados sufíes antes que a la tradición emblemática europea:

> Aquel método didáctico que se tiene como innovación introducida [por Lulio] por el que todo se vulgariza... con representaciones gráficas, con esquemas, círculos concéntricos..., cuadrados, para que entre por los ojos en la inteligencia de la muchedumbre, era método peculiar y característico de los sufíes musulmanes coetáneos con Lulio.[96]

Si se comparan ambas tradiciones, la verdad es que Lulio, que no leía el latín pero que redactaba en árabe, parece más derivativo de los "morabitos sufíes", que cita directamente en su *Llibre d'Amic e Amat*,

[94] *Quelques-unes des exégèses spirituelles de la Roseraie du Mystère*, versión de Corbin en su *Trilogie...*, *op. cit.*, p. 96.

[95] Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, pp. 111-112.

[96] J. Ribera Tarragó, *Opúsculos diversos*, Tetuán, 1952, pp. 170-171.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que de los emblemistas europeos que tanto estudia Frances Yates. Bakhtiar reproduce un ejemplo concreto de esa larga tradición musulmana que resulta de sumo interés para nuestro estudio: se trata de un grabado o pintura persa de la montaña cósmica del *Cāf*, que forma parte de un manuscrito que contiene una antología de poemas persas del siglo XIV (véase ilustración núm. 1). Aunque policromado y más decorado que el famoso grabado de la *Subida del Monte Carmelo* que conservamos de mano de San Juan (*VO*, p. 362) y que reelaboran con más artificio sus seguidores (véanse ilustraciones 2 y 3), la idea fundamental en común no es difícil de advertir. Para San Juan y para los sufíes se trata de un grabado lleno de explicaciones (como se observa en el encuadre superior del grabado persa) que sirve de sostén ilustrativo a poemas místicos sobre la ascensión a la montaña espiritual. ¿Estaremos ante un lejanísimo antecedente del procedimiento sanjuanístico que une el grabado al poema y a la explicación doctrinal en prosa, al hablar de su monte místico? Algunos pormenores de esta montaña simbólica musulmana tampoco le parecen ajenos al santo. Frithof Schuon describe el ascenso del sufí a su propia alma en estos términos:

> What separates man from divine Reality is the slightest of barriers. God is infinitely close to man, but man is infinitely far from God. The barrier, for man, is a mountain... which he must remove with his own hand. He digs away the earth, but in vain, the mountain remains; man goes on digging in the Name of God. And the mountain vanishes. It was never there.[97]

San Juan dirá en la cúspide de su monte "por aquí ya no hay camino", y descubre que nunca lo hubo. En el fondo de su alma se encuentra Dios: el santo ha llevado a cabo un viaje circular e inexistente, "de Dios hasta Dios".

Pero el camino no deja de ser arduo por ello. Insiste Bakhtiar: "One needs a guide to climb: one can climb a mountain by many paths, but one needs to follow one made by experienced people..." (p. 28). Recordemos la obsesión de San Juan con el maestro espiritual, que debía ser el adecuado a cada alma, obsesión que Asín trazó a los musulmanes. Recordemos también los caminos plurales, algunos de ellos errados y por lo tanto no conducentes a ninguna parte: aparecen en el esquema sanjuanístico, como podemos ver en la reproducción. Continúa Bakhtiar: "The higher one moves spiritually, the more vision one gains... one passes from form to formlessness..." (p. 28). Algazel insiste en

[97] Frithof Schuon, *Stations of Wisdom*, *apud* Bakhtiar, *op. cit.*, p. 57.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el mismo proceso: "The fourth stage is to gaze at the union of an all-comprehensive, all-absorbing One, loosing sight ever of the duality of one's own self. This is the highest stage..."[98] San Juan vuelve a hermanarse con los espirituales de Oriente por su insistencia en esta *nada* que es el modo de llegar al *todo* de la cumbre de este monte: "para venir a serlo todo / no quieras ser algo en nada", dice el poemita que acompaña al grabado. También advertirá como necesaria la aniquilación (la famosa *fanā'*) en el proceso de dicho ascenso; "una sola cosa necesaria, que es saberse negar de veras... y aniquilarse en todo" (*VO*, p. 495).

El ascenso al monte de la propia alma, que se logra por medio de la auto-aniquilación, es, recordémoslo, un motivo místico universal. Sin embargo, San Juan y los sufíes (e incluso Bernardino de Laredo) coinciden en su manera común de subir metafóricamente al Sinaí del alma, orientados en su singular aventura por "mapas" místicos.

El pájaro solitario

San Juan concibe al alma como "pájaro solitario" (tal es el "passer solitarius" del salmo 101, 8 de David) pero le adjudica propiedades enigmáticas que lo convierten en un símbolo que ha atormentado a críticos como el padre Eulogio Pacho por su total carencia de antecedentes occidentales. En realidad son muy difíciles de encontrar en Europa. Autores y obras que de una manera u otra manejan el símbolo del alma como pájaro (tan antiguo que lo tenemos documentado desde el antiguo Egipto), como San Buenaventura, San Bernardo, Hugo de San Víctor, Lulio, el Beato Orozco, Laredo, incluso textos anónimos medievales como el *Libro das aves* portugués y el *Ancren Riwle* (*The Nun's Rule*), de una desconocida anacoreta inglesa del siglo XIII, definitivamente no nos son muy útiles a la hora de entender las claves de San Juan. Tampoco nos iluminan en este sentido estudios sobre el tema del ave literaria como el citado de María Rosa Lida: el ruiseñor y la golondrina renacentistas, de clara estirpe grecolatina, hacen más misterioso y singular el pájaro sanjuanístico. Del cual, desdichadamente, nos quedan tan sólo dos breves y casi idénticos esbozos, uno en los *Dichos de luz y amor* (120, *VO*, p. 967) y otro en las glosas al "Cántico" (*VO*, p. 70). El *Tratado de las propiedades del pájaro solitario*, que tanta luz nos hu-

[98] Syed Nawab Ali, *Some Moral and Religious Teachings of Al-Ghazzali*, Lahore, 1946, p. 104.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

biera arrojado, está, hasta el presente, perdido. Intentaremos, con todo, iluminar de alguna manera el esquemático pájaro místico del alma de San Juan. Una vez más, las claves más fecundas parecen ser orientales y no occidentales. Los musulmanes —como los cristianos— han utilizado durante siglos el símbolo, que ya adivinamos tiene connotaciones místicas en el Corán, cuando Salomón exclama: "O man, we have been taught the speech of the birds, and we have been given of everything" (27:15).[99] Sufíes posteriores como Kubrā, adaptando el versículo, exclamarán الحمد لله الذي علمنا منطق الطير ("la alabanza a Dios, que nos dio el lenguaje de los pájaros"). Este es "The language of self [which] contains knowledge of the higher state of being" (Bakhtiar, p. 37). A lo largo de la Edad Media los tratados musulmanes sobre el pájaro místico se suceden: Sanā'ī, 'Aṭṭār, Bāyazīd al-Bisṭāmī. Son particularmente importantes los tratados que tanto Suhrawardī como Avicena y Algazel compusieron bajo el título de *Risālat al-Ṭaīr* o *Tratado del pájaro*, si bien, como indica Seyyed Hossein Nasr (*Three Muslim Sages*... p. 51), Suhrawardī prácticamente traduce del árabe al persa el tratado de Avicena.

Pero detengámonos en las claves que los sufíes nos proporcionan para ir descifrando o poniendo en perspectiva los misterios de las "propiedades" del pájaro sanjuanístico.[100] El santo coincide estrechamente con el persa al-Bisṭāmī (m. en 877), que se autodescribe como "a bird whose body was of Oneness", y que vuela "in Singularity" ('Aṭṭār, *Muslim*...). Recordemos a San Juan: su pájaro es "solitario" y no sufre "compañía de otra criatura" (*VO*, p. 967). Las alas del pájaro de al-Bisṭāmī son "de eternidad" (Schimmel, *Mystical*..., p. 49); el pájaro simbólico de Rūmī vuela alejándose de todo lo material y perecedero (Nicholson, *Poetas*..., p. 86); el de San Juan "ha de subir sobre todas las cosas transitorias" (*VO*, p. 967). El ave del persa levanta su cabeza hacia el Señor ('Aṭṭār, *ibid.*); el del carmelita "pone el pico al aire del Espíritu Santo" (*VO*, p. 967). Hallāŷ exclama "I fly with my wings

[99] *Apud* Arberry, *op. cit.*, p. 383.

[100] Existen otras coincidencias entre el símbolo del pájaro místico de San Juan y el de los sufíes. San Juan nos habla del halcón o ave de caza que es su alma en el poema que tiene por estribillo "Tras un amoroso lance / y no de esperanza falto / volé tan alto tan alto / que le di a la caza alcance." Rūmī había hecho idéntica ecuación entre su alma y el halcón de caza en su *Manṭiq uṭ-Ṭayr* (Schimmel, *Mystical*..., p. 307). Parecería que San Juan interpreta no sólo a lo divino sino "a lo sufí" el motivo temático cetrero de poemas como "Indirecta a una dama" de la *Floresta de varia poesía* del doctor Diego Ramírez, que con sobrada razón Dámaso Alonso ha asociado al santo (véase también nuestro estudio "Para la génesis del 'pájaro solitario' de San Juan de la Cruz", en prensa en *Romance Philology*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

to my Beloved";[101] en el vuelo de San Juan "el espíritu... se pone en altísima contemplación" (*VO*, p. 670). Y ambos terminan por adquirir un conocimiento que trasciende toda razón: el alma de Hallāŷ, como ave metafórica, "fell into the sea of understanding and was drowned" (Hallāŷ, *op. cit.*, p. 34); la de San Juan, por ser ave en lo alto del tejado como indica el salmo 101, 8, se eleva tanto que "queda como ignorante de todas las cosas, porque solamente sabe a Dios sin saber cómo" (*VO*, p. 427). Acaso la coincidencia más interesante la tenga San Juan con el pájaro contemplativo de Suhrawardī. La cuarta propiedad que le adjudicaba el santo en sus *Dichos* al pájaro solitario resultaba sin duda muy extraña: "no tiene determinado color" (*VO*, p. 907). Explica el Santo: "así es el espíritu perfecto..." (*VO*, p. 670), que no tiene "determinación en ninguna cosa" (*VO*, p. 967). Curiosa imagen la del pájaro incoloro. Para sorpresa nuestra, Suhrawardī la había articulado —en términos idénticos— para referirse a su propio *Sīmurg* cuatro siglos antes de que el reformador carmelita la aplicara a su pájaro solitario: "all colours are in him but he is colourless" (*Three Treatises...*, p. 29). Es tan perfecta y tan inusitada la coincidencia entre San Juan y el tratadista musulmán que vale la pena citar el texto en el persa original: لما بدانکه همه نقشها دروست و لولون ندارد (*ibid*, p. 15). En ambos casos lo incoloro implica el desasimiento y vacío de todo lo material en el alma. Las coincidencias son tan estrechas que no cabe sino lamentar la pérdida del tratado exhaustivo sobre el pájaro solitario de San Juan, que tantas otras claves hubiera podido ofrecernos.

El combate ascético

El progreso a lo largo del camino espiritual entendido como un combate contra las fuerzas del mal (demonio, apetitos sensuales, vicios) tiene larga tradición como alegoría mística o moral. El Pseudo Dionisio en sus *Jerarquías celestiales* nos ofrece un esbozo temprano pero en el fondo distinto de la detallada y hasta pintoresca espiritualidad "bélica", en cuya descripción los místicos peninsulares parecen sobresalir (Lourenzo Justiniano,[102] Fray Luis de Granada, Fray Alonso de Madrid, Osuna), aunque también tenemos casos en el resto de Euro-

[101] *The Tawasin. The Great Sufic Text on the Unity of Reality*, trad. Aisha Abd Ar-rahman al-Tarjumana, Berkeley y Londres, 1974, p. 34.

[102] Cf. Mário Martins, *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa*, Lisboa, 1975, p. 175.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pa, como el de Suso. San Juan de la Cruz y Santa Teresa utilizarán como pocos el símil de la lucha espiritual, que parecería culminar, ya con otros matices, en San Ignacio de Loyola.

El Islam elabora el símil de este combate ascético durante los siglos medios, prácticamente en los mismos términos de los espirituales peninsulares. "Los sufíes" —explica el padre Félix Pareja— "citan con frecuencia la aleya: [Corán 29/31] y los que lucharon con ardor por nos, los guiaremos por nuestra vía; ciertamente Allah está con los que obran el bien" (*op. cit.*, p. 229). Pero la estricta aplicación mística de las aleyas coránicas y tradiciones del Profeta no se hace esperar. La síntesis de Al-Huŷwīrī es perfecta:

> The Apostle said: "We have returned from the lesser war (al-*jihād al-aṣghar*) to the greatest war (*al-jihād al-akbar*)..." What is the greatest war? he replied, "It is the struggle against one's self (*mujāhadat al-nafs*)" (*op. cit.*, p. 200).

Estamos ante el símil de un "*javānmardī*, c'est-à-dire de 'Chevalerie spirituelle' ", según Corbin (*L'homme...*, p. 195), que alcanza elaboraciones exquisitas como la de pretender que el Lam-Alif inicial del famoso *dictum* musulmán "lā illāha illa Allāh" tiene forma de espada (ﻻ) y que por lo tanto anuncia y anticipa dicho combate ascético. Tan familiar va deviniendo la imagen que Ibn Qasyī organiza a sus adeptos en forma de milicia religiosa en una rápita o convento fortificado en Silves (Pareja, p. 381), siglos antes de que San Ignacio viera la luz. Casi todos los sufíes importantes parecen conocer la alegoría: Algazel en su *Iḥyā' 'ulūm al-dīn*,[103] Kubrā en su *Fawā'iḥ al-Ŷamāl*,[104] Ibn-'Arabī en su *Tarŷumān al-aŝwāq*.

El combate espiritual se concretiza como metáfora en el Islam: "el caballero espiritual" combate desde el castillo de su alma, lleno de torreones y circundado por cercos alegóricos. Parecería que estamos ante una novela de caballería —de las que tanto leyó Santa Teresa— y "a lo divino". Sólo que éstas aún no estaban escritas cuando ya los sufíes alegorizaban el castillo interior de su alma desde, por lo menos, el siglo IX. En la *Subida* (l. 3, c. 20, l, *VO*, p. 502), San Juan nos habla de "la cerca y las murallas del corazón" pero es la enigmática lira final del "Cántico" la que está sostenida sobre la alegoría de esta lucha victoriosa sobre el demonio en el castillo inexpugnable del espíritu del mís-

[103]Cf. Pareja, *op. cit.*, pp. 293-294, y P. Nwyia, *Ibn 'Aṭā'...*, *op. cit.*, p. 225.
[104]Cf. Corbin, *L'homme...*, *op. cit.*, p. 99.

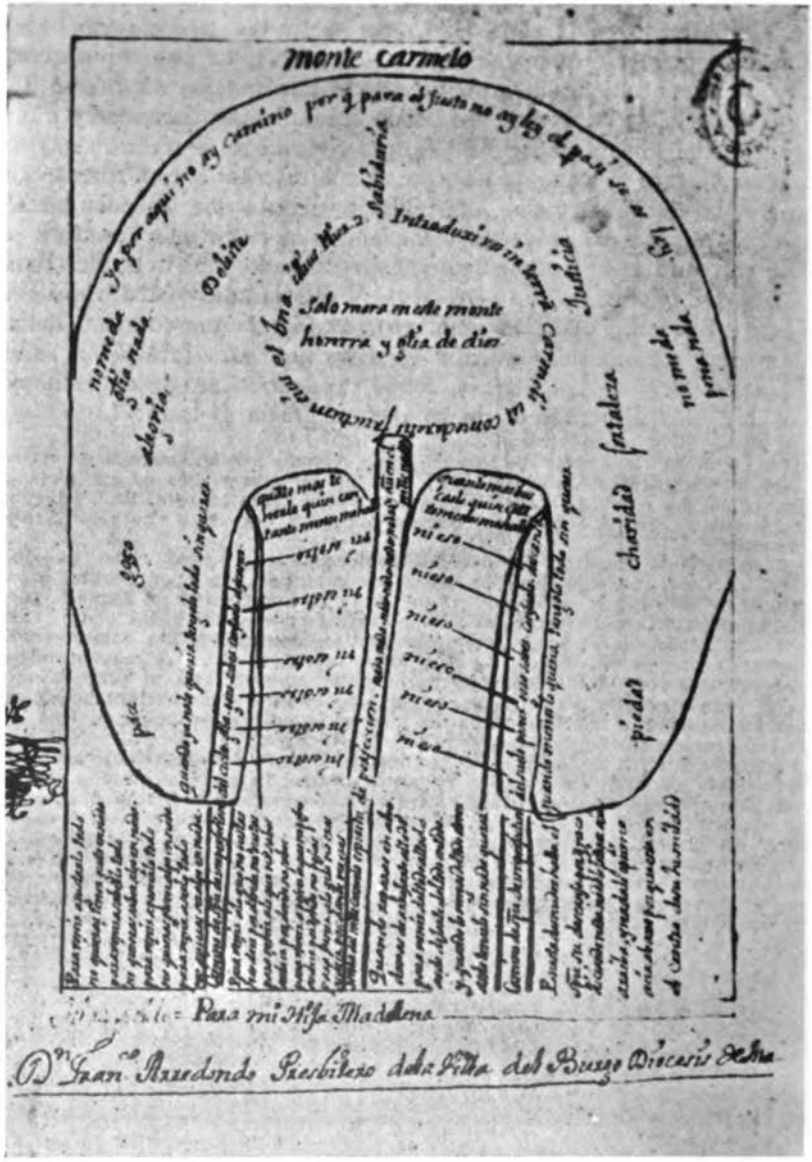
Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ILUSTRACIONES

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

La montaña del alma o *Cāf*. (Ilustración a una antología de poemas persas manuscritos, Behbahan, Irán, siglo XIV. Museum of Turkish and Islamic Art, Sullymaniya, Estambul.)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN



Estampa de la *Subida del Monte Carmelo*, original de **San Juan de la Cruz** (*Vida y obras*, BAC, Madrid, 1964).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Modo para venir al todo.	Modo de tener al todo.	Modo para no impedir al todo.	Indicio de que se tiene todo.
Para venir adonde no sabes no de ir por donde no sabes. Para venir adonde no gustas no de ir por donde no gustas. Para venir adonde no posees no de ir por donde no posees. Para venir alo que no eres no den por donde no eres.	Para venir a saberlo todo no quieras saber algo errado. Para venir a gustarlo todo no quieras gustar algo errado. Para venir a poseerlo todo no quieras poseer algo errado. Para venir a ser todo no quieras ser algo errado.	Quando reparas en algo dexa de arrepararte al todo. Pues que para venir adonde al todo no de dexar de todo todo. Y quando le vuieres todo alcanzado de todo no quieras nada querer. Procura si quieres tener algo en todo en nada y en Dios todo poseer.	En esta desnudez halla el spiritu quietud, y de esta suerte pueden venir todo contrario, nada le impide hacia arriba, y nada le apriona hacia abajo quando con el contrario de su humildad. Que quando algo codicia en esto mesmo se satisfaze.

Grabado de la *Subida del Monte Carmelo* (*Obras espirituales que encaminan vna alma a la perfecta vnión con Dios*. Por el Venerable P.F. Iván de la Cruz... Barcelona, Por Sebastián de Comellas al Call, año 1619).

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Esfandiyar mata al dragón espiritual. (Detalle del manuscrito de Šah Nameh, por Firdawsi, Irán, siglo XVII. Spencer Collection, Nueva York. **Reproducido** con permiso de la Public Library, Astor, Lenox and Tilder Foundations.)

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Tahmuras vence sobre los *ŷinn* o genios (en este caso, animalizados) que representan su sensualidad. (Detalle del ms. de Šah Nameh, por Firdawsi, Irán, siglo XVII. Reproducido con permiso del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

Folio inicial del manuscrito aljamiado de la *Tafçira* del Mancebo de Arévalo. (Ms. LXII de la Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid.)

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tico: "Que nadie lo miraba / Aminadab tampoco parecía / y el cerco sosegaba / y la caballería / a vista de las aguas descendía."

En sus glosas, San Juan nos aclara un poco el misterio verbal del cierre del poema, que produce la impresión de ser anticlimático. *Aminadab* "significa el demonio (hablando espiritualmente) adversario del alma" (*VO*, p. 783): es una extraña equivalencia para la que el santo cita con despropósito el *Cantar de los cantares* (6, 11) y que cree el padre Sullivan puede proceder de una exégesis de San Gregorio. El comentario pone de relieve los detalles de esta batalla espiritual: "[Aminadab] combatía y turbaba siempre [al alma] con la innumerable munición de su artillería, por que ella no se entrase en esta fortaleza, y escondrijo de el interior recogimiento con el Esposo..."

Pero el alma ya está en contemplación y "el demonio no solamente no osa llegar, pero con grande pavor huye muy lexos y no osa parecer..." (*ibid.*). Por eso el cerco —evidente aditamento del castillo— "sosegaba": "Por el cual cerco entiende aquí... las pasiones y apetitos del alma, los cuales cuando no están vencidos y amortiguados la cercan en derredor, combatiéndola de una parte y de otra..." (*VO*, p. 738). Y la *caballería* —otra imagen guerrera— que al descender a vista de las aguas tanto misterio añade a la lira, no significa sino los "sentidos corporales de la parte sensitiva" (*VO*, p. 738) que descienden y sosiegan a vista de las aguas o bienes y deleites del alma en el estado de la unión total.

Por más pormenorizada que resulta la explicación del santo a sus versos, si no nos es familiar la alegoría del combate ascético, nos resultaría en exceso misteriosa y forzada. El contexto islámico la va poniendo, sin embargo, en una perspectiva más familiar. Detengámonos en un pasaje del *Kitāb-al-Tanwīr fī isqāṭ al-Taqdīr* de Ibn 'Aṭā' Allāh de Alejandría (m. en 1309):

> ...las moradas de la certeza mística y la luz que a todas ellas inunda aseméjanse a los muros o cercos que rodean la ciudad y a sus castillos. Los muros son las luces y los castillos son las moradas de la certeza mística, que circundan la ciudad del corazón. Para aquél cuyo corazón está rodeado por el muro de la certeza y cuyas moradas, que son los muros de las luces a la manera de castillos, están íntegras y firmes, no tiene Satanás camino para llegar a él ni en su casa encuentra habitación en qué reposar.[105]

Aunque las equivalencias no coinciden siempre con exactitud con

[105]Asín Palacios, "El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa", *Al-And.*, II (1946), pp. 263-264.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

"Satanás... ladra desde fuera de este castillo como ladra el perro", "الشيطان- ينبح- من وراء هذه الحصون كما ينبح الكلب" (*Maqāmāt...*, VIII, p. 136).

San Juan, valiente caballero espiritual, lucha más arduamente todavía. Se nos antojaría un "Amadís" espiritual cuando batalla contra una bestia infernal a manera de dragón con siete cabezas:

> Dichosa el alma que supiese pelear contra aquella bestia del Apocalipsis (12, 3) que tiene siete cabezas, contrarias a estos siete grados de amor, con las cuales contra cada uno hace guerra, y con cada una pelea con el alma en cada una de estas mansiones en que ella está exercitando y ganando cada grado de amor de Dios. Que, sin duda, que si ella fielmente peleare en cada una y venciere, merecerá pasar de grado en grado y de mansión en mansión hasta la última, dejando cortadas a la bestia sus siete cabezas, con que le hacía la guerra furiosa... Y así es mucho de doler que muchos, entrando en esta batalla espiritual contra la bestia, aún no sean para cortarle la primera cabeza negando las cosas sensuales del mundo; y ya que algunos acaban consigo y se la cortan, no le cortan la segunda, que es las visiones del sentido de que vamos hablando. Pero lo que más duele es que algunos, habiendo cortado no sólo segunda y primera, sino aún la tercera —que es acerca de los sentidos sensitivos interiores, pasando del estado de meditación, y aún más adelante—, al tiempo de entrar en lo puro del espíritu los vence esta espiritual bestia, y vuelve a levantar contra ellos y a resuscitar hasta la primera cabeza, y hácense las postrimerías de ellos peores que *las primerías en su recaída, tomando otros siete espíritus consigo peores que él* (Lucas, 11, 26) (*VO*, p. 416).

Pero, una vez más, la caballería "a lo divino" de los sufíes incluye la figura de un valiente caballero místico que lucha precisamente contra un dragón, cuya representación gráfica —debidamente comentada en persa— vemos en la miniatura del manuscrito de Šah Nameh del siglo XVII (véase ilustración núm. 4). (En algunos espirituales del Islam, la lucha se establece, exactamente igual que en San Juan, con un dragón de siete cabezas.) En el mismo manuscrito vemos otra ilustración (véase ilustración núm. 5) en la que el caballero espiritual, con hermosa montura y lujoso atuendo de ropas, se presenta en plena batalla contra los espíritus malignos que entorpecen su camino místico. Estos "alŷines" o genios de estirpe coránica semejan monstruosos animales o sabandijas que eluden una fácil descripción: contra semejantes criaturas —recordémoslo— también batallaron heroicamente San Juan y Santa Teresa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

las del santo, los elementos fundamentales se repiten: el corazón como fortaleza o ciudad murada, los cercos. Sobre todo, en este preciso momento espiritual, Satanás no tiene acceso al alma.

Insistamos en ello, porque la huida de Satanás al final del "Cántico" podía parecer dislocada del contexto poético, ya que en liras muy anteriores se había consumado la unión extática y el demonio no podría haber estado presente entonces. Sin embargo, y como dijimos antes, de manera algo "anticlimática", San Juan nos anuncia justo al final de su poema que Satanás ha sido vencido. Si atendemos a referentes sufíes, el tal "anticlímax" del poema deviene *grand final*: la ausencia total del demonio enemigo del alma marca para los espirituales musulmanes el grado óptimo y último del éxtasis: es la garantía absoluta de las alturas espirituales a las que ha llegado el alma. La lira final del "Cántico" implicaría así una verdadera culminación poética y mística. Veamos cuán cerca parece San Juan del *Šarḥ Ḥikam* de Ibn 'Abbād de Ronda:

> ...el sujeto ha perdido la conciencia de su propio ser y conserva tan sólo la de su presencia con su Señor; y quien en tal estado se halla es ya de los que se ven libres de todo mal y peligro, porque sobre ellos ya no tiene poder alguno el enemigo maldito, y el que está libre del dominio del enemigo durante su oración, no necesita trabajar para combatirlo y rechazarlo, y así, su oración va acompañada de la presencia de Dios... De modo que, habiendo perdido el devoto la conciencia de sí mismo y estando ya libre de la tentación de su enemigo, tiene que sentir el colmo de bienestar y el máximo deleite, realizándose así en él con toda verdad lo que significa la palabra consuelo... Por eso decía el maestro contemplativo Abū Muḥammad 'Abd al-'Azīz de Mahdiyya: "El consuelo espiritual no existe para el que lucha con sus pasiones ni para el que combate a Satanás, sino que tan sólo existe para quien ya está libre y tranquilo de ambos peligros."[106]

Advirtamos el énfasis en la tranquilidad, consuelo y bienestar final, que repite el santo en los tres últimos versos del "Cántico" y en sus glosas correspondientes. Algazel insistirá en ello: "huirá defraudado Satanás y sin esperanza ya de turbar... tu intuición unitaria..." (Asín, *La espiritualidad...*, III, p. 361). Nūrī de Bagdad, desde el siglo IX, y una vez más dentro del contexto de la metáfora del combate ascético que el alma lleva a cabo desde sus castillos o fortalezas interiores, coloca también afuera a Satanás, que ladra inútilmente sin poder tener acceso:

[106]Asín Palacios, "Šāḏilīes...", *Al-And.*, XIII (1948), pp. 4-5.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El alma como jardín místico

Otra imagen, muy extendida sin duda en la mística europea, pero en la que San Juan y los sufíes vuelven a coincidir en ciertos detalles fundamentales, es la del alma en estado de unión concebida como jardín o huerto florido. Este jardín —"the unitive station" المقام الجامع (*TAA*, p. 65), en Ibn-'Arabī— lo explora y codifica como pocos Nūrī de Bagdad, que dedica varios capítulos de su citado *Maqāmāt al-qulūb* a describir sus maravillas: flores, lluvias, olores, vientos.[107] San Juan también encontrará estos delicados elementos alegóricos en el "huerto" (c. 24.6, *VO*, p. 694), "viña florida" (c. 17.5, *VO*, p. 676) o "deleitoso jardín" (c. 17.7, *VO*, p. 677) que es su alma. Los vientos que orean el espíritu extático del poeta, heredados de las versiones españolas del *Cantar de los cantares* —el cierzo y el ábrego—, adquieren en las glosas un nivel místico a menudo reconocible como islámico. Su *austro*, que ayuda a abrir las flores y derrama su olor, "es el Espíritu Santo... que, cuando este divino aire embiste en el alma, de tal manera la inflama toda... y aviva y recuerda la voluntad y levanta los apetitos que antes estaban caídos y dormidos al amor de Dios..." (*VO*, p. 676). Está muy cerca del viento que se esparce por el alma de Sa'dī:

> It's natural for plants to be revived by the morning breeze, whereas minerals and dead bodies are not susceptible to the Zephyr's influence. (The meaning is that only those hearts which are alive to the meaning of spiritual love, can be quickened by the breath of Divine Inspiration.)[108]

Los olores que estos vientos divinales avivan son Dios y el alma en unión para San Juan: "la misma alma... que... da olor de suavidad al Amado que en ella mora... los divinos olores de Dios" (*VO*, p. 678). Tras establecer la misma equivalencia, Nūrī celebra el olor indescriptible del jardín o alma en unión mística: "Dios —alabado sea sobre la faz de la tierra— [tiene] un jardín. Quien huele su olor no tendrá deseos del paraíso. Y este jardín es el corazón del místico" (*Maqāmāt*, IV, p. 134). En el jardín también encontramos agua que fluye. No podía no haberla para la sed secular de un árabe. "The Garden of the Soul... contains a foundation, flowing water..." (*ibid.*, p. 30), comenta Bakhtiar de esta agua corriente que tanto celebra Nūrī en su tratado. Agua

[107]En Rūmī, "The breeze... is a fitting symbol of the life-giving breath of the Beloved" (Schimmel, *The Triumphal...*, *op. cit.*, p. 86).

[108]Smith, *The Sufi...*, *op. cit.*, p. 113; cf. también Schimmel, *The Triumphal...*, *op. cit.*, p. 203.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que también pormenoriza y explica en términos divinales el santo carmelita, que descubre su alma "hecha toda un paraíso de regadío divino" (*Llama* 3, 7, *VO*, pp. 873-874).

Las flores no pueden faltar en el ámbito de este jardín privilegiado. San Juan, recordando pasajes aromáticos del *Cantar de los cantares*, entiende que el Amado se une al alma "entre la fragancia destas flores" (*VO*, p. 678). En un pasaje más detallado de las glosas al "Cántico", pormenorizará estas flores: el lirio, la azucena, el jazmín, las rosas; cada flor le entrega una dimensión distinta del conocimiento de Dios en el que el alma se va transformando. Para Ibn-'Arabī la morada mística de la que hablamos es fácil de reconocer: "the flower... i.e. the station of Divine Revelation" (*TAA*, p. 101). Las rosas son, para San Juan, concretamente, "las extrañas noticias de Dios" (c. 24.6, *VO*, p. 694). Aquí sólo faltaría el ruiseñor, que liba la rosa, y que es para los sufíes, en uno de sus símbolos más célebres, la manifestación de la gloria de Dios que el ave mística liba sin cesar (Schimmel, *Mystical...*, p. 306).

La azucena del dejamiento

Hay una flor que San Juan celebra en otro poema y que merece unas palabras adicionales. El poeta culmina los versos de su *Noche* con el dejamiento final: "dejando mi cuidado / entre las azucenas olvidado". Si atendemos a posibles referentes verbales musulmanes, el *grand final* del poema quedaría subrayado y la elección de esa flor específica parecería más artística e intencional. San Juan, lo sabemos, no concluye el comentario al poema. Pero las *azucenas* son precisamente la flor del dejamiento para los sufíes que han alcanzado la etapa mística última donde falla todo lenguaje. En ellos, la *azucena*, "breathless with adoration" en palabras de Annemarie Schimmel (*Mystical...*, p. 308), glorifica a Dios en silencio con las diez lenguas forzosamente mudas de sus pétalos.

Las raposas de la sensualidad y el cabello como "gancho espiritual"

Por último, otros símbolos en común. San Juan —lo vamos advirtiendo— obtiene en buena medida su vocabulario de las Escrituras (sobre todo del *Cantar de los cantares*), pero cuando lo eleva a un plano

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

simbólico-místico lo hace muy a menudo desde parámetros reconocibles dentro del "trobar clus" sufí. El santo equivale las *raposas* del "Cántico" a los apetitos sensuales del alma (*VO*, p. 673). Parecería que islamiza el animal bíblico que la Esposa de los *Cantares* pide que cacen; para sufíes como Moḥammed ibn 'Ulyān las raposillas o zorrillas pequeñas son su *nafs* o sus apetitos carnales que debe igualmente reprimir durante su camino espiritual:

> In my novitiate, when I had become aware of the corruption of the lower soul and acquainted with its places of ambush, I always felt a violent hatred of it in my heart. One day something like a young fox came forth from my throat, and God caused me to understand that it was my lower soul.[109]

Acaso más curioso sea el símbolo del cabello, que "vuela en el cuello" de la Esposa del "Cántico" y que le sirve de "lazo" para atrapar al Amado.

Aquí San Juan, como apunta Francisco García Lorca,[110] parece imitar la versión de la Vulgata del *Cantar de los cantares* ("Vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum et in uno crine colli tui" [IV, 9]) más que la traducción de Fray Luis ("robaste mi corazón con uno de los tus ojos, y con un sartal de tu cuello"). Sin embargo, Fray Luis, al comentar otro pasaje del epitalamio ("Tu cabeza como el Carmelo: y los cabellos de tu cabeza como púrpura de Rey atada en canales" [VII, 5]), advierte cómo el "rey" queda prendido en los cabellos de la Amada como en un lazo:

> dice que (los cabellos) son un *lazo* y como una *cadena* en que, por su inestimable belleza, *está preso* el Rey, esto es, Salomón su Esposo (*Obras castellanas completas*, p. 183).

La imagen del amante "atrapado" afectivamente por los rizos de la amada no es ajena a otras tradiciones que le pudieron ser familiares a San Juan. Dámaso Alonso la documenta en la poesía popular y Emilio Orozco la sorprende en el Idilio V (v. 90) de Teócrito ("Un brillante cabello a lo largo del cuello ondea").[111] El padre Crisógono y María

[109]Al Huŷwīrī, *op. cit.*, p. 206. Sobre el *nafs* comparado con un animal, cf. también Nicholson (*Poetas...*, p. 67) y A. Schimmel (*Mystical...*, p. 112; *The Triumphal...*, pp. 170-197). San Juan de la Cruz también interpreta su sensualidad como ganado: "ya no guardo ganado". Aquí coincide con Al-Sarrāŷ, quien en su *Kitab al-Luma'* compara al *nafs* con ganado u ovejas que el alma "pastorea".

[110]Francisco García Lorca, *De Fray Luis a San Juan: la escondida senda*, Madrid, 1972.

[111]Emilio Orozco, *Poesía y mística*, Madrid, 1959, p. 203.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Rosa Lida nos advierten que otros amadores laicos también emplean el motivo. Tienen razón: si espigamos en la canción IV de Garcilaso encontraremos el tropo, si bien algo generalizado: "Pues soy por los cabellos arrastrado... De los cabellos de oro fue tejida / la red que fabricó mi sentimiento..." Petrarca ya lo tenía elaborado: "dico le chiome bionde, e'l crespo laccio, / che sì soavemente lega e stringe / l'alma" (soneto 197); "e folgorare [de ojos] i nodi [de los cabellos] ond'io son preso..." (soneto 198). Pero es que ya los sufíes —y con siglos de anterioridad— habían vertido "a lo divino" el motivo poético del rizo o cabello que enamora y aprisiona y que europeos como Petrarca y Garcilaso sólo elaboran a un nivel profano. ¿Estará San Juan, una vez más, pisando terreno islámico y recibiendo la imagen ya elaborada por autores musulmanes, que parecen mucho más cercanos a él en este sentido que los renacentistas y los clásicos mencionados? El santo da muestras de conocer la equivalencia secreta del *zulf* o "rizo del cabello",[112] que es el "gancho" con el que tantos sufíes como Ibn-'Arabī y Šabastarī atrapan a la Divinidad (o se dejan atrapar por ella):

> If you ask me the long story
> Of the Beloved's curl,
> I cannot answer, for it contains a mystery
> Which only true lovers understand,
> And they, maddened by its beauty,
> Are held captive as by a golden chain.[113]

Nos hemos circunscrito en este capítulo a la imaginería simbólica compartida por San Juan y los místicos del Islam. Debemos sin embargo consignar que los espirituales peninsulares no están ajenos tampoco a esta simbología: Juan de los Ángeles, Luis de la Puente, Dom Duarte, San Antonio de Lisboa (o de Padua), Raimundo Lulio, Bernardino de Laredo, entre tantos otros, evidencian huellas islámicas parecidas si bien no tan dramáticas y abundantes como las de San Juan de la Cruz. Volveremos sobre algunos de estos escritores en nuestro último capítulo. Caso especial es el de Santa Teresa, que delata, como su padre espiritual, coincidencias verdaderamente relevantes con el misticismo musulmán. Asín Palacios también es el responsable de haber comenzado las exploraciones en esta dirección[114] y nosotros hemos

[112]Cf. Arberry, *Sufism...*, *op. cit.*, p. 113.
[113]Sa'd-ud-Dīn Maḥmūd Šabastarī, *The Secret Rose Garden*, *op. cit.*, p. 20.
[114]Asín Palacios, "El símil de los castillos...", art. cit., pp. 263-274.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seguido los pasos del maestro en estudio aparte.[115] Baste recordar siquiera de pasada, para no dejar aislado a San Juan, algunos de los símbolos místicos sufíes que se encuentran presentes en tan insigne escritora: las moradas de la *apretura* (قبض) y *anchura* (بسط), el vino del éxtasis, los *relámpagos* de las revelaciones divinas, el *gusano de seda*, la curiosa imagen del *árbol* místico que crece dentro del alma alimentado por aguas espirituales (de este último se conservan ilustraciones en miniaturas persas). El símbolo más célebre de todos —el de los siete castillos o moradas concéntricos del alma—, que Santa Teresa creyó de su propia minerva pero que Asín documenta en un manuscrito árabe de fines del siglo XVI (los *Nawādir*), lo hemos podido retrotraer al siglo IX. Lo usa Nūrī de Bagdad en el Tratado VIII de su *Maqāmāt al-qulūb* (*Moradas de los corazones*), que tantas veces hemos citado en este ensayo. Asín tenía pues razón en su sospecha (que nunca pudo probar): la imagen de los castillos, cronológicamente, es musulmana antes que teresiana.

No nos detendremos en los motivos doctrinales que San Juan —y otros espirituales del Siglo de Oro, incluyendo los alumbrados— comparten de cerca con los sufíes, porque ya han sido destacados por Asín Palacios o sus discípulos y, sobre todo, porque muchos implicarían un análisis doctrinal que caería fuera de nuestro estudio concreto de una simbología o terminología literaria compartida. Recordemos de paso sólo algunos casos muy elocuentes para dramatizar el hecho de que la mística musulmana y la cristiana tienen más puntos en común de los que aquí hemos ido esbozando. El amor puro, que desprecia cielo o infierno y que San Juan y numerosos espirituales españoles del Siglo de Oro comparten con el anónimo autor del soneto "No me mueve, mi Dios, para quererte", parecería tener una filiación espiritual islámica, según hemos estudiado en otro lugar.[116] Asimismo, como ha visto Asín, parecen familiares al Islam, donde son previas, otras posturas espirituales como el rechazo a los carismas o milagros; el énfasis en el aprecio a los beneficios divinos (la escuela de los Beneficios Divi-

[115]Luce López-Baralt, "De Nūrī de Bagdad a Santa Teresa de Jesús: el símbolo de los siete castillos o moradas concéntricos del alma" [ponencia, VII° Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, agosto, 1980], *Vuelta*, núm. 80 (julio de 1983), pp. 18-22; véase también "Santa Teresa y el Islam", *Ephemerides Carmeliticae*, XXXIII (1982), pp. 629-678, y "El símbolo de los siete castillos concéntricos del alma en Santa Teresa y en el Islam", en prensa en el *BHS*.

[116]Luce López-Baralt, "Anonimia y posible filación espiritual islámica del soneto 'No me mueve, mi Dios, para quererte' ", *NRFH*, XXIV (1975) [Homenaje a Raimundo Lida], pp. 243-266.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nos, que tanto estudia Bataillon en su *Erasmo y España*, la preludió Algazel); la virtud de la *murāqaba* que es el actuar como si Dios, siempre presente, vigilase de cerca la conducta del devoto;[117] el uso de la meditación sin imágenes (tantos siglos antes que Erasmo); la oración de quietud —recordemos a Santa Teresa— que deja al alma *muṭma'inna* o "pacificada";[118] la impecabilidad o *šaṭḥ* ("trueque, cambio") por medio de la que tantos alumbrados[119] se creyeron impecables porque Dios los poseía y actuaba por intermedio de ellos.[120]

Hasta la famosa letrilla adjudicada a Santa Teresa, "Nada te turbe...", parecería preludiada por los šāḏilīes: "El que a Dios tiene, nada le falta", dice Ibn-'Abbād, con fórmula no dispar de la de Santa Teresa. Sin Dios, nada tampoco le sirve. "Lograda una morada o conseguido un favor, ni desea, ni pide conservarlo, como tampoco se aflige de perderlo, porque sólo Dios le basta."[121] Consignemos, por último, y aunque, como advierte Asín (*El Islam*..., p. 158), ya lo esbozan San Nilo y San Juan Clímaco, la enorme insistencia de los musulmanes en un motivo que San Ignacio hará célebre: el *perinde ac cadaver*, utilizado por Tustarī,[122] por al-Naqšabandī,[123] por Ibn-'Arabī, por Algazel. Para este último era el más alto grado del dejamiento o *tawakkul*,[124] que Pareja describe en los siguientes términos:

> El grado tercero [del *tawakkul*] consiste en que el alma se confíe a Allah en sus actos de movimiento o reposo, como el cadáver en manos del que lo lava para amortajarlo, con la sola diferencia de que el sujeto vivo se ve a sí mismo como muerto y movido por la omnipotencia de Allah (p. 308).[125]

[117]Cf. Pareja, *op. cit.*, pp. 313-315; Nicholson, *Místicos*..., *op. cit.*, p. 76; y Schimmel, *Mystical*..., *op. cit.*, p. 29.

[118]Cf. Nwyia, *Ibn 'Aṭà'*..., *op. cit.*, p. 255; Corbin, *L'homme*..., *op. cit.*, p. 104; Nasr, *Three Muslim*..., *op. cit.*, p. 35.

[119]Sobre modalidades espirituales islámicas entre los alumbrados, cf. nuestro citado ensayo "Anonimia...", pp. 256-261.

[120]Nasr, *op. cit.*, p. 115.

[121]Ibn al Arīf, *apud* Asín Palacios, *Obras Escogidas*, I, Madrid, 1946, p. 269.

[122]Cf. Massignon, *Lexique*..., *op. cit.*, p. 42.

[123]Cf. Arberry, *op. cit.*, p. 131.

[124]Cf. *Iḥyà'*..., p. 385.

[125]¿Tuvo San Juan, de alguna manera, acceso indirecto a cierta imagen poética muy socorrida de la poesía árabe laica? Se trata de la metáfora del jardín florido como cielo estrellado, que los críticos consideran como motivo característico de la poesía árabe y que ha dado pie al surgimiento de todo un género poético denominado como *nauriyya* (cf. Henri Pérès, *La poésie andalouse en arabe classique au xi^e siècle*, París, 1953; y Frederick Bargebuhr, *op. cit.*). Veamos, entre tantos ejemplos que cabría citar, el de Abū Firās, príncipe de la dinastía Hamdānid, que muere hacia 968: "The sky wept upon

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Recapitulemos lo propuesto en estas páginas. San Juan no habrá inaugurado en la literatura europea símbolos místicos como el de la *noche oscura*, el de las *lámparas de fuego* y el *pájaro solitario*, pero su elaboración cristiana resulta genial y es la que hace famosas estas imágenes en la espiritualidad occidental. San Juan de la Cruz las lleva a tales alturas literarias y espirituales que se hace a menudo pálido su lejano origen en tierras de Oriente. En este mismo sentido, decíamos al principio de nuestro ensayo, vio Asín la escatología de la *Divina Comedia*, cuyo origen musulmán demuestra convincentemente: el poeta florentino logra una "sublime adaptación de modelos abocetados y a menudo infantiles a un ideal artístico más alto".[126] Otro tanto sucede con San Juan, que no se limita a ser derivativo con pasividad sino que pareciera reaccionar creativamente ante estas posibles influencias musulmanas (en seguida nos ocuparemos del problema de cómo las recibiría en pleno siglo XVI), influencias que adapta, transforma y funde con su propia herencia cristiana occidental, enriqueciéndola de manera extraordinaria.

Estas influencias sufíes son tan abundantes y tan significativas —es lo que hemos querido ir demostrando a lo largo de este estudio— que marcan y matizan para siempre la literatura mística de San Juan. Si no conocemos estos referentes islámicos, la obra del santo (y aun la de muchos de sus compatriotas) deviene innecesariamente misteriosa y a menudo falsamente original. No podemos, con honradez intelectual, no tomar en cuenta el hecho de que San Juan maneja en buena medida un lenguaje técnico y una simbología que los musulmanes habían cifrado en una compleja literatura espiritual siglos antes que el reformador carmelita viera la luz. San Juan no es menos cristiano por ello. Sí más fecundo. Ante ciertos rasgos de su literatura, debemos comenzar a hablar no de un "Islam cristianizado", como propuso en

---

the dizzling of its tears / whereupon she [the meadow] began to smile showing stars of the sky [i.e., flowers, like a mouth showing teeth]" (Bargebuhr, *op. cit.*, p. 336). La imagen está tan extendida que la heredan los poetas hispano-hebreos como Mošé ibn 'Ezra: "...los árboles con las estrellas de sus flores al sol sirven de firmamento" (Díez Macho, *op. cit.*, p. 45). Y oigamos a San Juan, que da un vuelco algo inesperado a su glosa al verso "¡oh prado de verduras!" al entenderlo desde el punto de vista del género poético de la *nauriyya*: "Ésta es la consideración del cielo, al cual llama prado de verduras, porque las cosas que hay en él criadas siempre están con verdura inmarcesible, que ni fenecen ni se marchitan con el tiempo, y en ellas como [en] frescas verduras se recrean y deleitan los justos. En la cual consideración también se comprehende toda la diferencia de las hermosas estrellas y otros planetas celestiales" (*VO*, p. 642).

[126]Asín Palacios, *La escatología...*, *op. cit.*, p. 529.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

otra ocasión el maestro Asín, sino de un "cristianismo islamizado". Gracias a ello, la literatura religiosa de este místico del Siglo de Oro español, entreverada de motivos musulmanes, resulta una de las más misteriosas, complejas y brillantes de Europa, y acaso también una de las más singularmente mudéjares.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VII. SAN JUAN DE LA CRUZ Y LA MORA DE ÚBEDA: ¿VECINOS EN LA CALLE ELVIRA DE GRANADA?* (El problema de los moriscos como supuestos trasmisores del misticismo islámico en el siglo XVI)

...no eštábamoš de goso para desir
donayreš i cosas dešaguišadaš.
EL MANCEBO DE ARÉVALO

EL MANUSCRITO DE LA "TAFÇIRA" DEL MANCEBO DE ARÉVALO. SAN JUAN Y LA MORA DE ÚBEDA NO COINCIDIERON EN GRANADA

La relación entre San Juan de la Cruz y el misticismo islámico, que a la luz de las investigaciones que venimos llevando a cabo[1] parece mucho más honda que la que alcanzó a ver el "insigne arabista Miguel Asín Palacios (recordemos que su *Šāḏilīes* y alumbrados aparece póstumamente), resulta sin embargo problemática ante una interrogante fundamental: ¿cómo ocurriría el contacto, tan peligroso y difícil, entre San Juan y el Islam en pleno siglo XVI? Asín Palacios, en su ensayo "Un precursor hispano musulmán de San Juan de la Cruz",[2] en el que relaciona el símbolo de la noche oscura de Ibn-'Abbād de Ronda con el de San Juan, propone que la trasmisión se efectuaría por medio de los grupos de moriscos convertidos, o convertidos a medias, contemporáneos del santo. Supone que si la mística šāḏilī estaba viva entre los moros de Túnez hasta fechas recientes, entre los de la España del siglo XVI también debería estarlo. La ausencia de pruebas documentales en el ensayo de Asín suscita una polémica: Paul Nwyia, Jean Baruzi, R.A. Nicholson y Louis Massignon,[3] aunque sin oponerse realmente a la presencia de importantes huellas islámicas en la obra de San Juan de la Cruz, cuestionan la hipótesis del contacto con los moriscos. Faltaba

*En colaboración con María Teresa Narváez (Universidad de Puerto Rico).

[1]Cf. también María Teresa Narváez, "San Juan de la Cruz y Algazel", art. cit.

[2]*Al-And.*, I (1933), pp. 7-79.

[3]Paul Nwyia, *Ibn 'Abbād de Ronda (1332-1390)*, Beirut 1961; Jean Baruzi, "Sur une hypothèse d'Asín Palacios", *Problèmes d'histoire des religions*, París, 1935; R.A. Nicholson, *Le soufisme musulman et son histoire*, trad. Abû-Alâ Affîfî, Introducción, p. x (*apud* P. Nwyia, *op. cit.*, p. 34); Louis Massignon, "Textes musulmans pouvant concerner la nuit de l'esprit", *Études Carmélitaines*, octubre de 1930.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la evidencia. Ante esta disyuntiva crítica nos llamó poderosamente la atención una curiosa nota al pie del reciente estudio de Gerald Brenan:[4]

> As a point of curiosity it may be observed that there lived at the time at the Puerta de Elvira, only a few yards from the Carmelite convent, an old muslim *beata* or holy woman, a follower of the great Sufi mystic Al-Gazzali, who practised much the same sort of imageless prayer or contemplation that Juan de la Cruz did. Only Juan is not likely, given his general lack of curiosity, to have known her. The idea, sometimes given credence today, that a Spaniard of those times could have seen any merit in the religion of Islam or in its methods of mental prayer seems to me entirely unacceptable. Nor had any of their books been translated into Spanish.

Desafortunadamente, Brenan no indica sus fuentes.[5] Pero la descripción que ofrece es lo suficientemente detallada como para habernos permitido la identificación de la beata musulmana seguidora de Algazel. El biógrafo de San Juan parece estar haciendo alusión a la Mora de Úbeda, una anciana piadosa e influyente que vivía en la Calle Elvira, donde recibe la visita de un estudioso criptomusulmán, conocido como el Mancebo de Arévalo. El propio Mancebo de Arévalo —ignoramos su nombre verdadero— describe el encuentro en un manuscrito aljamiado,[6] la *Tafçira*, que editan parcialmente Julián Ribera y Asín

[4]Gerald Brenan, *St. John of the Cross. His life and poetry*, Cambridge, 1973, p. 56.

[5]Interrogado por nosotros en carta del 10 de febrero de 1975, Brenan nos explica que no recuerda el origen del dato que dio pie a su nota y que ya le es imposible reconstruir su investigación.

[6]La literatura aljamiado-morisca, escrita en lenguas romances con caracteres árabes, tiene un tardío florecimiento muy singular en los siglos XVI y XVII. Los moriscos, forzados a la clandestinidad y ya culturalmente híbridos, escriben en aljamiado sobre la doctrina y los ritos de la religión musulmana que comenzaban a perder. Esta literatura, tan significativa en la España de los Siglos de Oro, también incluye narraciones caballerescas, tratados legales, tratados de magia y hechicería, recetas y pronósticos. La poesía ofrece ejemplos de zéjeles a Mahoma junto a imitaciones de la poesía culta de Lope de Vega. Se trata de una literatura cuya exploración a fondo se impone y que recién comienza: los numerosos manuscritos aljamiados de las bibliotecas europeas no han sido catalogados en su totalidad, mucho menos editados y estudiados. Es encomiable en este sentido la labor del profesor Álvaro Galmés de Fuentes, quien ha inaugurado la *Colección de literatura española aljamiado-morisca* (ed. Gredos) con sus trabajos *Historia de los amores de Paris y Viana* (1970) y *El Libro de las batallas* (1975). Son también muy importantes los estudios de los profesores L.P. Harvey, Reinhold Kontzi, O. Hegyi, Manuela Manzanares de Cirre, Joseph M. Solá Solé, Consuelo López Morillas, Louis y Denise Cardaillac, entre otros. Muchos de los pioneros en el estudio del aljamiado son aún de consulta indispensable: Francisco Codera, Julián Ribera, Asín Palacios, A.R. Nykl, Eduardo Saavedra, Pascual Gayangos. Cf. también nuestros trabajos en torno al tema: "Chronique de la destruction d'un monde: la littérature aljamiado-morisque", *Revue d'Histoire Maghrebine*, XVII-XVIII (1980), pp. 43-73 (versión española en *Bull. Hisp.*,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Palacios en su catálogo *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta* (1912), y que al presente estudia en su totalidad María Teresa Narváez como tesis graduada de la Universidad de Puerto Rico.

El manuscrito en ningún momento hace referencia a San Juan, que visitaba frecuentemente a sus descalzas, establecidas bajo el priorato de Ana de Jésus en la Calle Elvira desde el 29 de agosto de 1582. Otros críticos, sin embargo, tampoco han puesto en duda que los carmelitas y los aludidos moriscos coincidieran en Granada. El arabista y novelista Luis Antonio de Vega va muy lejos en su pretendida biografía de San Juan,[7] al describir con lujo de detalles una visita que hace el santo a la Mora en la Calle Elvira (según Vega, el propósito de San Juan sería lograr la conversión de la Mora, que al final del encuentro intenta hacer al fraile heredero de sus libros, oferta que San Juan rechaza). Tanto Brenan como Vega, que nunca citan directamente la *Tafçira*, parecen estar influenciados por el estudio *San Juan de la Cruz*[8] del padre Bruno de Jesús-Marie, o.c.d., que sin llegar a los extremos de

LXXXII [1980], pp. 16-58); "Oráculo de Mahoma sobre la Andalucía musulmana de los últimos tiempos en un manuscrito aljamiado-morisco de la Biblioteca Nacional de París", *Hispanic Review*, LII (1984), pp. 41-57 (y, en versión en árabe clásico, *Revue d'Histoire Maghrebine*, XXI-XXII [1981], pp. 50-61); "Las problemáticas 'profecías' de San Isidoro de Sevilla y de 'Ali Ibnu Ŷebir Alferesiyo en torno al Islam español del siglo XVI: tres aljofores del manuscrito aljamiado 774 de la Biblioteca Nacional de París", *NRFH* XXIX (1981), pp. 343-366; "Dos itinerarios clandestinos de los moriscos del siglo XVI: el Ms. 774 de la Biblioteca Nacional de París y el Ms. T-16 de la Real Academia de la Historia", en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Al presente tenemos en preparación un libro en torno al tema: *La literatura secreta de los últimos musulmanes de España*. De María Teresa Narváez, cf. "Los moriscos españoles a través de la literatura aljamiada", *Cuadernos*, Universidad de Puerto Rico, 1976, pp. 51-65; "Mitificación de Andalucía como nueva Israel: el capítulo 'Kaida del-Andaluzziyya' de la *Tafçira* del Mancebo de Arévalo", en *NRFH*.

[7]Luis Antonio de la Vega, *San Juan de la Cruz. Su vida. Sus mejores páginas. Su época*, Madrid, 1961.

[8]Manejamos la traducción española (ed. Fax, Madrid, 1943). Agradecemos profundamente al padre Eulogio Pacho, o.c.d., director del Pontificio Instituto di Spiritualità del Teresianum de Roma, que nos llamó la atención sobre esta biografía de San Juan de la Cruz. La laxitud con la que dan cuenta de sus fuentes ciertos críticos que abordan el tema de los moriscos españoles es penosa y dificulta innecesariamente la investigación. Debemos a nuestro colega el profesor Francisco Márquez Villanueva otro dato tan interesante como improbable de documentar: el encuentro y la amigable discusión teológica que sostuvo el arzobispo de Granada, Fray Hernando de Talavera, con un santón musulmán que vivía en las afueras de la ciudad en una cueva solitaria. Una vez más, el crítico que ofrece el dato, Fidel Fernández, omite la procedencia de su información en su estudio: *Fray Hernando de Talavera, confesor de los Reyes Católicos y primer arzobispo de Granada*, Madrid, 1942. Con todo, parece que en el caso de fray Hernando de Talavera no es arriesgado sospechar que tuvo contactos reales con alfaquíes. Cf. el importante estudio preliminar de Márquez Villanueva a su *Católica impugnación*, Barcelona, 1961.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vega, asume que la santona coincide cronológicamente con los descalzos y da por sentado que el místico entabla algún tipo de conocimiento directo con su singular vecina musulmana. El padre Bruno considera que ella —seguidora de Algazel, según el Mancebo— inspira a San Juan sus ataques contra el iluminismo en la *Subida* y la *Noche*.[9] Echando a un lado la interpretación por momentos novelesca del supuesto encuentro —como las de Luis Antonio de Vega, que no hace sino confundir al propio San Juan con el Mancebo de Arévalo y atribuirle indirectamente la autoría del manuscrito aljamiado—, vayamos al problema fundamental: el de las fechas. ¿Podemos asumir que San Juan y la criptomusulmana coincidieron, al menos cronológicamente, en la Calle Elvira de Granada hacia 1582? El padre Bruno, citando a Ribera y Asín, y a Menéndez Pelayo, señala la fecha de fines del XVI para la presencia de la Mora en dicha calle. Un cotejo de las fuentes revela la inexactitud de su suposición, pues ni Menéndez Pelayo fecha al Mancebo de Arévalo cuando habla de él en su *Historia de los heterodoxos españoles*,[10] ni Ribera y Asín son más específicos cuando describen el manuscrito LXII de la *Tafçira* del Mancebo de Arévalo: "E. siglo XVI. Sin fecha" (*op. cit.*, p. 217).[11] Todas las especulaciones de Brenan, del padre Bruno y de Vega resultan vanas ante este primer escollo cronológico. Es necesario detenernos en las fuentes originales —la *Tafçira* y otros manuscritos aljamiados relacionados con ella— y explorar más a fondo su posible fecha de redacción y su contenido.

Tanto Eduardo Saavedra[12] como el gran especialista en el campo de la literatura aljamiada L.P. Harvey,[13] atribuyen al Mancebo de

[9]También esta interpretación del crítico resulta problemática: muchos místicos musulmanes o sufíes, exactamente igual que San Juan, renunciaban a los carismas y milagrerías y condenaban los excesos del dejamiento y los exhibicionismos histéricos de algunos religiosos.

[10]Cf. Marcelino Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, V, pp. 338-339.

[11]En su prólogo, el padre Bruno agradece las indicaciones de Miguel Asín Palacios, que le fueron muy útiles "para esbozar el ambiente granadino del siglo XVI" (*op. cit.*, p. 7). Resulta difícil saber si Asín suscribió los supuestos cronológicos del crítico, pues aunque lo cita más de una vez en su artículo "Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz", nunca menciona a la Mora de Úbeda ni al Mancebo de Arévalo, ni mucho menos los relaciona con San Juan de la Cruz. De otra parte, también Eduardo Saavedra fecha muy vagamente al Mancebo de Arévalo: "vivió a mediados del siglo XVI" ("Literatura aljamiada —Discurso de recepción en la Real Academia Española—", *Memorias de la Real Academia Española*, VI [1878], p. 151).

[12]Eduardo Saavedra, *op. cit.*

[13]L.P. Harvey, "Un manuscrito aljamiado en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge", *Al-And.*, XXIII (1958), pp. 49-74. En adelante abreviaremos *MA*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Arévalo dos manuscritos: la ya citada *Tafçira* y el *Sumario de la relación y ejercicio espiritual*.[14] Colabora además este misterioso autor con el morisco aragonés Baray de Reminyo en la redacción del *Breve compendio de nuestra santa ley y sunna*.[15] El criptomusulmán abulense, a cuyo conocimiento tanto han contribuido los estudios de Harvey, viaja extensamente por la península (trabaja en la morería de Cadrete en Zaragoza con Reminyo y visita a la Mora de Úbeda en Granada) y proyecta un "romeaje" a la Meca que aparentemente llegó a cumplir (cf. nota 15). Reminyo describe a su colaborador (cuya madre fue cristiana durante veinticinco años) como un "mançebo eskolano, kastellano, natural de Arébalo, muy esperto i doctirinado en la lektura arábiga, ebraika, giriyega i latina, yen la alyemi'ada muy ladino".[16] Todos los manuscritos del Mancebo (incluyendo el que escribe con Reminyo) tienen un propósito fundamental: explicar la doctrina coránica a la población morisca que, forzada a practicar en la clandestinidad la religión de sus mayores, comenzaba a olvidarla. Hay una sorda desesperación en el prólogo de la *Tafçira*, semejante al de tantos manuscritos aljamiados de igual propósito:

> Aquí me rogaron extox onrradox *alimex* [sabios], biendo la demençia xobredicha de nuextro *adin* [religión], que en el intre de mi partida yo me ocupaxe en renumerar alguna parte xuxtancial de nuestro onrrado Alcorán lo máx brebe y compendioxamente puxible. Yo açeté exte pequeño trabajo de exta *Tafçira* por xomelar [sic] á la obligación muçliminada y

[14]Biblioteca Nacional de Madrid, Res. 245.

[15]Cambridge Dd. 9.49. Harvey habla de la posibilidad de que exista otro manuscrito del Mancebo, ya que Gayangos, en un artículo de la *British and Foreign Quarterly Review*, habla de una "Peregrinación del Mancebo de Arévalo" en la Biblioteca Real de Madrid. Cree Harvey que podría tratarse del ya citado manuscrito Res. 245 de la Biblioteca Nacional. Sin embargo, los detalles que ofrece la descripción de Gayangos (*British and Foreign Quarterly Review*, VII [1839], pp. 63-95) nos permiten sospechar que se trata más bien de un tratado distinto. Es posible que el Mancebo haya ido a la Meca y a su regreso haya relatado sus experiencias a los moriscos españoles: "...when any wealthy moor made his pilgrimage to Mecca, Medina and Jerusalem, he did not fail, at his return from the holy city, to publish an account of the dangers and perils of the road, of the observations made during his voyage, and of the religious ceremonies which every Moslem is bound to perform within the precincts of the Kaaba" (pp. 78-79). El crítico adjunta como nota al pie: "Peregrinación del Mancebo de Arévalo. Pilgrimage of the young man of Arevalo. —Ms. *Ibid.*" El *ibid.* hace referencia a la "Royal Library, Madrid". Todo parece indicar que existe un manuscrito más del Mancebo en la Biblioteca Real de Madrid que los críticos no han podido explorar a fondo. Nuestras pesquisas (y las de María Teresa Narváez) en la Biblioteca Real de Madrid en torno a este manuscrito perdido todavía no han dado resultados positivos.

[16]*MA*, p. 65. Respetamos la transcripción aljamiada de cada crítico en nuestras citas: de ahí las variantes.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> por el ruego dextox onrradox *alimex*. Plegue a xu inmenxa bondad caiga en aplaço y parabién de todox, haxta que aplegue otra *Tafçira* más granada con libertad dexta tierra...[17]

Esta *Tafçira*, compendio de la ley y del ritual islámico, incluye extensos comentarios sobre la situación de los moriscos y su trágico proceso de disolución cultural tras la conquista de Granada. Así, el Mancebo nos describe minuciosamente su encuentro con la Mora de Úbeda en la Calle Elvira:

> La Mora de Úbeda, que tanto nombramox en exte *Tafçir* y tan imentada en toda el Andalucía y en todax lax otrax partex, bibía en Granada, junto a la puerta Elbira. Yo la bixité día del nacimiento de nuextro Anabí Mohammed... y era muy vieja; no conocía lax letrax, xino que argumentaba con tanto xentido y tino, que no xe puede contar de cómo daba tan grandex brincox xobre nuextro onrrado Alcorán, [que aunque dextinaxe xu grande ançianidad, yo no lo podría xobelar porque era grande xu poemança.] Ya corrían xobre ella nobenta y trex añox; y era tan grande xu cuerpo y terçiox, que expantaba. No bí xu igual ni e oído a nadi que obiexe bixto tan dexemejada mujer; y no digo nada de xu extrañeça, xino que xu miñique xubía max que mi nequixco. Iba bextida de xarga y con alpargatax dexparto (*RA*, p. 223).

Esta mora, aparentemente muy respetada (por su dicho "xe gobernaba Granada y toda xu comarca" [*RA*, p. 224]), "xiguió ...mucho a Mohammed Algazel" (*RA*, p. 224). El Mancebo se queda con ella un tiempo (llega a arrepentirse de no haber extendido su visita por un año entero) y la musulmana lo alecciona "en las coxax de nuextra ley y *çunna* [tradición, rito]" (*RA*, p. 224) tan amenazadas. Le propone hacerlo heredero de sus libros y sus bienes, pero el Mancebo, como su "codiçia no era expañola" (*RA*, p. 223), no acepta. Ni en éste ni en ningún otro pasaje sobre la Mora de Úbeda existe la más mínima alusión a San Juan de la Cruz ni a las descalzas, sus supuestas vecinas.[18]

Los otros manuscritos aljamiados del autor, al menos los conocidos hasta la fecha, tampoco documentan el supuesto encuentro o conocimiento. ¿Es forzoso descartarlo o al menos ponerlo en duda? Ya que

[17]Ribera y Asín Palacios, *op. cit.*, pp. 219-220. Damos entre corchetes los significados de las palabras árabes, siguiendo el glosario de los autores al final de su catálogo. En adelante abreviaremos *RA*.

[18]Tampoco hay, de otra parte, alusiones a estos moriscos en los estudios biográficos más exhaustivos sobre San Juan, como la *Historia del Carmen descalzo en España, Portugal y América*, Burgos, 1936, del padre Silverio de Santa Teresa, o.c.d.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

los manuscritos carecen de fecha, pasemos a explorar sus claves internas para intentar situar, siquiera aproximadamente, los hechos ocurridos, y determinar si se pueden asociar o no con la estadía de los reformadores carmelitas en Granada.

La labor es en extremo ardua: la lengua arcaizante de los moriscos se presta a equívocos cronológicos[19] y su vida colectiva, muy fluida desde la caída de Granada hasta su expulsión final en 1609, no siempre se ajusta a las pragmáticas que iban reduciendo sus actividades sociales y culturales. Detengámonos en el caso de la Mora de Úbeda. Hemos visto cómo el Mancebo destaca la ascendencia de la beata musulmana en Granada y sus cercanías. La misteriosa mujer también "rubricaba todox los alquitebex [libros] de lox reyex de Granada, y lox nahuex [sabios] le daban xalba lox diax de lax paxcuax y otrox diax xeñaladox" (*RA*, p. 224). El Mancebo narra siempre en pasado y es difícil saber si se refiere a hechos acaecidos antes de su visita a la Mora o si alude en cambio a sucesos contemporáneos a la misma. Saavedra entiende que la Mora llevaría a cabo sus servicios bajo "la antigua corte de los reyes granadinos".[20] Es difícil, sin embargo, determinar sin lugar a dudas que se trata de unas actividades necesariamente anteriores a la caída de Granada (aunque lo parecen), pues como demuestra Julio Caro Baroja, el elemento musulmán constituía parte esencial de la administración de la ciudad todavía para el 1526.[21] La Mora, respetada y celebrada por los *nahuex* o sabios de su religión, podría estar cumpliendo tareas burocráticas incluso bajo el dominio de los Reyes Católicos. Lo mismo cabe decir de la carta de la Mora al "moro grande de Granada", que transcribe el Mancebo sin indicar fecha: podría tratarse de un funcionario posterior a la conquista de la ciudad.

De otra parte, la Mora posee libros (posiblemente de carácter doc-

[19]El manuscrito del *Sumario* del Mancebo (Biblioteca Nacional, Res. 245) dice en letra cursiva de caracteres latinos en el primer folio: "Carece de fecha, pero la letra se puede atribuir al siglo xv." Al respecto son útiles los estudios de Harvey, "Castilian *Mancebo* as a Calque of Arabic Abd, or How the Mancebo de Arévalo got his Name", *Modern Philology*, LXV (1967), p. 130, y de Manuela Manzanares de Cirre, "Dos manuscritos aljamiados inéditos" *Modern Philology*, (1964), p. 133.

[20]Saavedra, *op. cit.*, p. 153.

[21]Caro cita la "Minuta de lo tocante al asiento que se dio a la ciudad de Granada por los Reyes Católicos acerca de su gobierno", que detalla la presencia de los moriscos en la administración de los reyes de la conquista: "Su regimiento se constituyó por veintiún moros notables, alfaquíes en proporción considerable. Había también un guardasellos; dos escribanos moros y uno cristiano; seis porteros, a los que el documento llama 'almoharrigues'; un intérprete o truchimán; un legado moro y otro cristiano, dos procuradores..." (*Los moriscos del Reino de Granada*, Madrid, 1976, p. 46).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

trinal musulmán, pues es comentadora del Corán) y los ofrece en herencia al autor del manuscrito. Si los hechos coinciden con la estadía de San Juan en Granada —hacia 1582—, sería un regalo muy peligroso, pues había ordenanzas contra la posesión de tales libros. Recordemos la pragmática de 1567, contra la que tan amargamente protesta el caballero morisco don Francisco Núñez Muley, que prohíbe el uso de la lengua árabe hablada y escrita y la posesión de libros árabes de "cualquier materia y cualidad que fuesen".[22] Pero, dada la condición de clandestinidad de estos moriscos que tantas veces burlaron las ordenanzas, no podemos dar por seguro el hecho de que los criptomusulmanes de fines del XVI no poseyeran y leyeran este tipo de libros.

La Mora de Úbeda vestía de "xarga", es decir, de seda. Este vestido —como tantas otras cosas— se les llegó a prohibir a los moriscos. Lo estipula con claridad la *Proposición para que se ponga por condición que no sean moriscos médicos* (1607): "...siendo médicos han de traer seda, andar en mulas y las leyes de estos reinos prohíben a los dichos moriscos estas dos cosas y tener honrosos oficios..."[23] El dato tampoco resulta concluyente, pues la industria de seda era tan importante en Granada que continuó después de conquistada la ciudad. Todavía era tal la abundancia de la seda para el siglo XVII que los granadinos de todos los estratos sociales vestían trajes de dicho material.[24]

Para 1582, hacía décadas que las prácticas islámicas estaban vedadas en la península; así lo determinan, entre otras, las pragmáticas de 1501, 1502, 1524 y 1526. La beata musulmaná, sin embargo, lleva a cabo sus ritos, aunque los mitiga por lo avanzado de su edad: "Ya no dayunaba Ramadán, ni hacía açalá xino xentada" (*RA*, p. 225). Una vez más, los datos resultan escasos para poderlos fechar de manera concluyente. La Mora puede estar llevando a cabo prácticas más o menos toleradas durante las primeras décadas después de la caída de Granada (a menudo los moriscos consiguen que se les levanten las pragmáticas a cambio de dinero). Puede tratarse también de prácticas clandestinas del rito, firmemente prohibido en los años previos a la expulsión. Éstas parecen haber sido muy comunes, como demuestran claramente los pro-

[22]Mercedes García Arenal, *Los moriscos*, Madrid, 1975, p. 47.

[23]*Ibid.*, p. 220.

[24]Caro Baroja, *op. cit.*, p. 114, cita a Bermúdez de Pedraza, *Antigüedad y excelencia de Granada* (folio 23v): "Visten sus moradores seda y lana fina de varios y finíssimos colores, aunque lo más ordinario es en los hombres seda negra, desde el oficial hasta el más principal, de labores extraordinarias, que cada día inventa la avaricia humana; y las mujeres sedas tan costosas, de guarniciones y bordados, que vale más una saya de este tiempo que un dote del passado."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cesos inquisitoriales tardíos contra los moriscos, que se servían en su trágica clandestinidad de la *Taqīya* (تقية: precaución, disimulo). (El Islam dispone que en situaciones forzosas se practique la religión del enemigo pero que se guarde en el interior la ley musulmana.)[25] No resulta posible, por lo tanto, excluir del todo en este caso una fecha tardía (1582) para la *Tafçira*: a pesar de la medida extrema que establecía que las puertas de las casas de los moriscos quedasen abiertas para prevenir que llevaran a cabo sus ritos en los días que estipula la religión musulmana, la Mora, que por lo avanzado de su edad ya no ayunaba el Ramadán y que hacía su *açalá* sentada, podría fácilmente disimular sus devociones.

El Mancebo de Arévalo nos señala el lugar exacto donde vivía la Mora de Úbeda: cerca de la Puerta Elvira granadina. El poseer el dato preciso del lugar donde habitaban tanto las descalzas como la musulmana tampoco nos sirve para establecer, sin temor a equivocaciones, la contemporaneidad de San Juan y la beata. La Calle Elvira, tan significativa para la población musulmana cuando constituía parte del *Albaicín* (según Luis Seco de Lucena, desde mediados del siglo XIV),[26] parece ir perdiendo su carácter islámico según pasan los años. De este primer período puramente musulmán abundan los testimonios: Mahomet Rabadán, citando a Núñez Muley, comenta el respetuoso silencio con que los músicos moriscos en fiesta homenajeaban a los cadíes y alfaquíes residentes en dicha calle: "as they passed the Albaizin, where were the Dwellings of many *Cadies* and *Alfaquies*... they always commanded the musick to cease playing, 'till they got past the Gate d'Elvira".[27] En 1498, ya conquistada la ciudad, se divide ésta en dos partes: una constituida por la población cristiana y otra por la morería.[28] Esta situación haría sin duda difícil el vecinazgo de San Juan y

[25]Sobre la práctica de la *taqīya* véase: James T. Monroe, "A Curious Morisco Appeal to the Ottoman Empire", *Al-And.*, 1966; García Arenal, *op. cit.*; Louis Cardaillac, *La polémique antichrétienne des morisques ou l'opposition de deux communautés, 1492-1640*, tesis de Montpellier, 1973; y L.P. Harvey, "Crypto-Islam in Sixteenth Century Spain", *Actas del primer congreso de estudios árabes e islámicos*, Madrid, 1964, pp. 163-178.

[26]Luis Seco de Lucena, *La Granada nazarí del siglo XV*, Granada, 1975, p. 135.

[27]*Apud* Mahomet Rabadán, *Mahometism Fully Explained*, trad. J. Morgan, Londres, 1725, p. 265. Seco de Lucena da testimonio de las numerosas rábitas que existían en Granada, pero aparentemente ya estaban desocupadas en el siglo XVI. En la Puerta de Elvira y sus inmediaciones había cinco: Bilvalvira, Hauro, Forno de Elvira, Cazar y Calaqa. En ningún momento indica el autor que estén habitadas, y de la primera dice que "sus bienes fueron asignados a la parroquia de San Andrés" (*op. cit.*, p. 78).

[28]Caro Baroja, *op. cit.*, p. 47.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la Mora. Pero ¿considera la partición como cristianos a los cristianos nuevos de moro, posiblemente criptomusulmanes? Es difícil saber.

¿Qué situación exacta adoptaría la partición en una fecha tan tardía como 1582, cuando se asume que todos los moriscos están ya bautizados? Sin embargo, lo que más improbable hace la coetaneidad de la Mora de Úbeda, musulmana practicante y respetada, con San Juan y sus monjas en esa Calle Elvira, es que justamente hacia 1582 estaba establecido también allí el Santo Oficio.[29]

Hacia 1570 ocurre un suceso notable en la historia de los moriscos españoles: la trágica "saca" —promulgada dos años antes— que decreta el desplazamiento de los moriscos granadinos al resto de la península, principalmente a Castilla. Esta situación dificultaría la presencia de la Mora en la Granada de 1582, pero no la hace imposible. Tanto Mármol Carvajal como Saavedra y Caro Baroja nos documentan la presencia de moriscos granadinos en su ciudad natal en fechas tan tardías como 1574. De otra parte, numerosos moriscos, una vez expulsados de Granada, vuelven a ella bajo diversos pretextos (de la misma manera retornarán secretamente a la península los desventurados exilados de 1609, poniendo en peligro toda la empresa política de la expulsión).

Sabemos de cierto que la Mora pierde a sus familiares cuando la conquista de Granada (*RA*, p. 223), conquista que llora con el Mancebo en angustiadas profecías:

> ...llorando la caída de lox muçlimex... me dixo: ¡Plegue a xu inmenxa bondad, hijo, que no duela exte hecho tan largo como a mí xe me reprexenta! ... ¡Plegue a xu inmenxa bondad que anxí como ex xu poderío, xea xu amahamento [perdón] enta lox muçlimex dexta dorada ixla, y que tornen lax *aççumoax* [los alminares] en fijox empinamentox! Dixo máx: Hijo, exto no lo pongax en duda, que también lo ximila nuestro onrrado Alcorán: que lox mixmox lloradorex xon cauxa de la cauxa, porque xi lox paxodox dexatinaron porque abían de padezer lox prexentex... Mohamed nox abixó que xi hacíamos detextanças, xeríamos coxtreñidos; de modo que no hay plaço que no traiga xu plaço. ¡Plegue a xu inmenxa bondad nox afaçe con xu divina *arrahma* [misericordia] como *adím* [grande] y poderoso (*RA*, p. 225).

Estas palabras son acaso las de mayor utilidad al momento de intentar una aproximación cronológica al manuscrito. La Mora cuenta 93 años cuando la visita el estudioso criptomusulmán. Si la escena ocurre

[29] *Vida y obras de San Juan de la Cruz*, BAC, Madrid, 1964, p. 231.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

hacia 1582, la Mora habría nacido hacia 1489 (más o menos) y sería una niña muy pequeña para la caída de Granada. La llora con demasiada conciencia e inmediatez para tratarse de un lejano recuerdo infantil. Es importante advertir que la insurrección de los moriscos del reino de Granada y la guerra de las Alpujarras, con la consiguiente deportación en masa de estos moriscos a tierras del norte (1570-1571), son sin duda hechos atroces que no dejaría de consignar de alguna manera la Mora en su lamentación. Estos desenlaces históricos, tan determinantes para los moriscos granadinos de tiempos de Felipe II, parecen no haber ocurrido todavía cuando el Mancebo habla con la Mora, que se limita a deplorar tan sólo la caída de Granada y a presagiar sucesos que adivina nefastos para su pueblo. Todo parece dificultar la hipótesis de que la anciana musulmana estuviese activa en la España de Felipe II.

L.P. Harvey parece acertado en sus intentos por asignar una fecha aproximada a las actividades del autor de la *Tafçira*, el Mancebo de Arévalo. Lo hace sirviéndose de las claves internas de otros de sus escritos, en especial del *Breve compendio de nuestra ley y sunna*, en el que el Mancebo colabora con el alfaquí aragonés Baray de Reminyo. Reminyo proporciona una clave importante: "comencé esta obra ocho años después de la dicha conversión" (*MA*, p. 52). El bautizo forzoso de los moriscos de Aragón, donde escribe Reminyo, ocurre hacia 1525. Harvey flexibiliza la posible fecha: el autor puede referirse a mayo de 1524, en que se emite la bula, a diciembre de 1525, cuando se le da efecto, o a 1526, en que todavía continuaban las negociaciones de los moriscos con el César para aplazar el edicto. "Ocho años después" arroja la fecha de 1533 ó 1534, máximo la de 1535, pues el alfaquí llega a mencionar datos ocurridos hasta diez años después de dicha conversión. Reminyo describe la angustia ocasionada por el decreto no sólo entre la población morisca, sino incluso entre los mismos cristianos. Es verdaderamente conmovedora su visita al fraile carmelita Esteban Martel, que testimonia claramente las relaciones íntimas y fraternales que todavía existían entre estos moriscos aragoneses, tan tardíamente convertidos, y algunos de sus vecinos cristianos:

> Akuérdome del año de nueštara konberšiyón ke un amigo miyo muy onrrado, kon kiyen yo teniya grande amištad, yera fayarle de loš Karmelitaš, ke še desiya faray Ešteban Martel, muy amigo de loš moroš dešte rreyno máš ke a laš otraš parteš, i komo šupo ke noš abiyan šentensiyado para ke fuéšemos kirištiyanoš por fuersa, embiyóme el amor ["a llamar", parece más bien decir el manuscrito] con un kiriyado de la kaša de šu padre, ke

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

yo rrešidiya en la alŷama'a de Kaderete en akella sazón. Yo hize luego lo ke debiya, i llegando a šu kaša, donde me awardaba, aší komo me biyó, me hizo garan šalutašiyón, i tomóše a llorar, mediyo kubiyerto su šenbalante, i hízome šentar en šu meša, ke era ora de komer,... i diyóme... karne ašada, aunke él no la komiya, por šer akel domingo de šu pašiyón... i kon lágrimaš me dišo: ¿ké oš parece, šeñor Baray, dešta komotansa i poka kirištiyandad ke an ušado kon bošotros? Yo digo de mi parte, kon dolor de mi korašón i de mi ánima, ke oš an hecho garan šinrrazón. Yo le rrešpondí ke me ešpantaba de su šantidad haber konsedido i dekretado tal koša, i rreš [4v] pondiyóme ke el Papa no abiya konšentido en ello, šino ke por el dekereto Mantuano noš habiyan šentensiyado, i ke firmó šu šantedad la šentensiya por engaño de siyertoš kardenales faranseseš ke konšpiraron kontra nošotros... i me rrešpondiyó, máš abišado de lo ke yo penšaba, disiyendo ke no éramoš un timpo [sic] de garasiyaš, šino de lloroš. I tubo ešte amigo tanta kompasiyón de nošotroš, ke no sešaba ŷamaš delante los perladoš i kabildoš de argu'ir i dištinar kontara todoš akélloš ke tal konsintiyeron, i hizo konbokansa kon otroš muchoš para hazer komotansa i rredeargu'ir kontara šu maŷeštad i šuš ašiš(ten)tes, i lo hiziyera, šino ke muriyó de allí a doš mešeš, i me enkomendó le hiziese obsekiyaš ši akašo moriya, porke le bešité en šu enfermedad, i yo lloré šu muerte, porke fue muy leal amigo (*MA*, pp. 69-70).

Los datos allegados aquí por Reminŷo entrañan claves que posiblemente nos darían certeza de la fecha propuesta por Harvey (y por María Soledad Carrasco Urgoiti,[30] que coincide con él) para la escena. Sin embargo, nos ha sido muy difícil sacarle mayor provecho: no hemos logrado identificar la bula de 1525 con el misterioso "dekereto Mantuano" a que se refiere el autor.[31] Tampoco ha sido posible documentar más concretamente a Fray Esteban Martel, que debió pertenecer a la conocida familia Martel, que dio figuras de nombre en Aragón durante

[30]María Soledad Carrasco Urgoiti, en su agudo estudio sobre la peculiar situación de los moriscos aragoneses (*El problema morisco en Aragón a comienzos del reinado de Felipe II*, Madrid, 1969), coincide con Harvey al considerar que Reminŷo se refiere al edicto de conversión de los moriscos de Aragón.

[31]Agradecemos la incalculable generosidad con que el padre Eulogio Pacho nos ha ayudado en estas difíciles pesquisas. Entre otras cosas, nos ha llamado la atención sobre el texto de la bula (*apud* Pascual Boronat y Barrachina, *Los moriscos españoles y su expulsión*, I, Valencia, 1901, pp. 403-406) en el que, sin embargo, no existe la más mínima alusión a Mantua.

Las fechas suscitadas por la emisión de la bula van de 1525 a 1526. Carlos V dio curso a la bula el 3 de noviembre de 1525. El 25 de ese mes se hizo pública la decisión de fijar el 8 de diciembre como fecha tope para la conversión; en caso contrario los moriscos del reino de Valencia deberían abandonar España el 31 de diciembre de 1525 y los del reino de Aragón y Cataluña el 31 de enero de 1526.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la segunda mitad del siglo XVI.[32] Quizá por ser un religioso de escasa importancia, Martel no figura en los archivos de los calzados, bastante incompletos de otra parte por esas fechas en que se emite la bula. Los enigmáticos "cardenales franceses", a quienes tanto culpa Martel, son igualmente elusivos, pues se sabe que intrigan durante todo el reinado de Clemente VII, comenzando desde el cónclave mismo que elevó a Medici al trono papal en 1523.[33] No obstante, existen datos indirectos que apoyan la fecha propuesta por Harvey y María Soledad Carrasco: la indignación de Martel ante la obligada conversión de los súbditos moriscos es fenómeno común entre los cristianos de Aragón. Muchos prelados consideran sacrílego el bautizo forzoso y se repiten milagros que parecen deplorar la profanación del sacramento:

> ...when the Moors of Aragon were forcibly converted, in 1526, an image of the Holy Sepulchre in the Carmelite convent of Saragossa wept for twenty-four hours and the image of our Lady of Tobet (and some associated angels) sweated profusely for thirty-six hours, so that a vase of this precious liquor was collected and preserved of which, in 1590, Phillip II devoutly begged a portion. When the Moriscos were expelled in 1610 this marvelous fluid suddenly evaporated, even that belonging to the king.[34]

De otra parte, Reminŷo menciona el cierre de las mezquitas como consecuencia inmediata de la bula: "I dešpuéš aká šiyempere fue nueštoro addīn falakeando, i serraron laš meskidaš, dentoro de tereš mešeš, por lo kual muchoš 'alimeš še dešaŷonaron, hašta ke fue šu duelo rrepošado..." (*MA*, p. 70). En la *Historia pontifical* de Gonzalo de Illescas[35] encontramos que es exactamente el 16 de noviembre de 1525 cuando se pone en vigor dicha clausura, junto a otras prescripciones: los moriscos llevarán una media luna de paño azul como señal distintiva en su ropa, se les prohíbe el uso de armas y el trabajo en domingos y demás fiestas eclesiásticas, y habrán de bautizarse o abandonarán España por el puerto de Fuenterrabía. Parece entonces verosímil suponer que Reminŷo hace referencia a la conversión de los moriscos aragoneses de 1525. El Man-

[32]Carrasco Urgoiti (*op. cit.*) alude a Jerónimo Martell, cronista del reino de Aragón, activo hacia 1585 y miembro de la acaudalada familia de mercaderes de la Zaragoza del XVI.

[33]Cf. Ludovico Pastor, *Historia de los papas*, Barcelona, 1952.

[34]Henry Charles Lea, *The Moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion*, Nueva York, 1968, p. 73.

[35]*Apud* Ricardo García Carcel, *Orígenes de la Inquisición española. El tribunal de Valencia 1478-1530*, Madrid, 1976, p. 123.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

cebo de Arévalo, su colaborador, estaría al parecer en plena actividad hacia 1535.[36]

La posibilidad de que el Mancebo y Reminŷo estuviesen trabajando en la redacción del *Breve compendio* hacia esas fechas es perfectamente compatible con los sucesos que hemos visto describía el Mancebo en la *Tafçira*, tales como su encuentro con la Mora de Úbeda. Estos hechos parecían bastante cercanos a la caída de Granada y en cambio resultaban difícilmente contemporáneos a 1582. Pero hay claves adicionales que respaldan la hipótesis de una fecha temprana para las actividades de la Mora y el Mancebo. El docto musulmán 'Alī Šarmiyento (o Sarmiento), "katredátiko de la univeršidad de la siwdad de Garanada",[37] según Reminŷo y el Mancebo en el *Breve compendio* y *naḥwī* [gramático, sabio], según le dice la Mora de Úbeda al Mancebo en el *Sumario*, fue testigo ocular de la pérdida de Granada: "la kual še perdiyó en tiyempo dešte onrrado barón, ke biyó todo el eštandarte musliminado en feryia de loš alkefirineš [impíos], laš dueñaš i donzellaš denoštadaš; i toda la nobleza deškaída y ašolada" (*MA*, p. 74). En el *Breve compendio* se nos describe la visita que hacen tres compañeros musulmanes, no identificados por nombre, el acaudalado y docto morisco en Algecira del Conde, en las afueras de Granada. El narrador (¿Reminŷo, el Mancebo?) traduce del latín un salvoconducto que Fernando el Católico había otorgado a Sarmiento, con fecha de 1499, mediante el cual se le concedían a él y a sus descendientes notables privilegios; se les reconocía, entre otros, el derecho a profesar la religión que quisieran así como libertad para viajar por toda la península y para poseer tierras y ganado mayor (*MA*, p. 73). Estos derechos le son concedidos por haber servido fielmente a su único rey, y Harvey sospecha con razón que Sarmiento debe haber sido un agente secreto al servicio de los Reyes Católicos.[38] Aunque no compartimos la fecha propuesta por Harvey —1499— para el encuentro de los tres moriscos con 'Alī Sarmiento, pues se trata tan sólo de la fecha del salvoconducto —y la visita bien pudo ser posterior—, nos parece que debe tratarse de una fecha relati-

[36]Saavedra, aunque sin aducir argumento alguno, parece coincidir con esa fecha aproximada: "El Mancebo de Arévalo... vivió a mediados del siglo XVI" (*op. cit.*, p. 151).

[37]Harvey sugiere que Sarmiento debió ser *imàm* de la mezquita. Véase su artículo "Yūse Banegas, un moro noble en Granada bajo los Reyes Católicos", *Al-And.*, XXI (1956), p. 299. En adelante abreviaremos *Y*.

[38]Dice el salvoconducto (*Y*, p. 299): "...fue muy obediyente i berdadero a šu úniko rrey, i no menoš fidelidad abemoš hallado en él en košaš a noš rrespondiyenteš...".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vamente temprana en el siglo XVI. Por su edad, el docto *naḥwī*, que tenía cien años cuando tiene lugar la visita en Algecira del Conde, pudo sobrevivir hasta 1582. Sin embargo, resulta muy dudoso que después de la guerra de las Alpujarras y de la "saca" se le hiciera aún honor al salvoconducto y gozase el morisco de la libre práctica de su fe, amén de una sólida posición social y económica.

Sin duda uno de los personajes más interesantes sobre el que arrojan luz los manuscritos del Mancebo es Yūse Banegas, que seguramente perteneció a la notable familia de los Banigaš o Venegas, emparentados con los nazaríes granadinos.[39] Como Sarmiento, Banegas parece haber disfrutado de libertad de culto, privilegio que Harvey atribuye a un salvoconducto que poseyó Abū-l-Qāsim Venegas, su posible pariente (*Y*, p. 298). Yūse Banegas fue a su vez amigo y pariente de la Mora de Úbeda, quien aconsejó al Mancebo que lo visitara en la Cuesta de la Iguera, a una legua de Granada, según consta en el *Sumario*: "I máš te kiyero rrogar,... ke bayaš a bešitar a Yūse Banegaš, ke eš un barón muy šingular. No eš naḥwī komo 'Alī Šarmiyento, pero eš garande arábigo, i tan akudido ke kawša admirasiyón" (*Y*, p. 300). Como Sarmiento, Banegas fue "teštigo de bišta" de la caída de Granada y narra la misma anécdota de la venta en pública almoneda de las damas granadinas.[40] Caro Baroja sospecha que el desolador suceso ocurriría hacia 1500, a raíz de una de las primeras sublevaciones de los moriscos granadinos.[41] Por otra parte, Harvey señala para el encuentro del Mancebo y Yūse Banegas el período que corre entre los años 1492 y 1499.[42] Nos parece que debe ser algo posterior, no sólo por indicación de Baroja,

[39]Sobre esta importante familia, cf. Seco Lucena, *op. cit.*, y Caro Baroja, *op. cit.*

[40]Harvey (*MC*, p. 51) se pregunta si sería Baray de Reminyo quien visitó en Algecira del Conde a Alī Sarmiento, contemporáneo como vimos de la toma de Granada y testigo de escenas dolorosas en las que las damas y la nobleza morisca son denostadas. El *Breve compendio* no aclara quién hizo la visita, fuera de indicar que "Šalimoš de Garanada treš kompañeroš para bisitar este onrrado 'alim..." (*MC*, p. 72). Nos parece probable que el Mancebo esté presente en dicha visita y sea acaso quien la relate, pues el narrador del pasaje añade: "Yo oí dezīr a ombres de buena fe ke haziyan kambiyo de laš tristeš donzellas, ke laš juegaban y bendiyan en públiko enanto, abiyendo sido Garanada folor de toda la nobleza..." (*MC*, p. 74). Palabras casi idénticas dice Yūse Banegas al Mancebo en el *Sumario* cuando éste lo va a ver por indicación de la Mora de Úbeda: "No dubdeš mi dicho,... ke bi por miš oyoš deskarnešidaš todaš laš nobleš damaš, anší biwdas komo kašadaš, i bí bender en públika almoneda más de tresiyentas donsellas..." (*Y*, p. 301). Es posible que el joven escolano, al hacer referencia a estos "ombres de buena fe", esté recordando la patética narración de Yūse. Esto favorecería la hipótesis de que el autor del pasaje sea el Mancebo, colaborador de Reminyo.

[41]Caro Baroja, *op. cit.*, p. 49.

[42]L.P. Harvey, "Castilian *Mancebo*...", *op. cit.*, p. 131.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sino porque Banegas dice al Mancebo que durante la caída de Granada perdió a toda su familia, con excepción de una hija que tenía a la sazón (1492) siete meses. Ahora bien: el Mancebo conoce a la hija de Yūse durante su visita y nos la describe: "era muy dokta, y šabiya todo el Alqurén de koro, i-yašiya bida şaleḥal [de santidad]. Era conšuwelo ber šu manifisensiya tan pura y neta" (*Y*, p. 302). Al despedirse, Yūse le regala al Mancebo un aljofarillo y la hija una sortija. Si esta visita se hubiese llevado a cabo, como propone Harvey, entre los años 1492-1499, la niña tendría a lo sumo siete años, edad a todas luces inapropiada para las virtudes de piedad y de castidad que el Mancebo le atribuye. Debe tratarse al menos de una adolescente, hecho que añadiría varios años a la fecha de 1492-1499. Con todo, esto tampoco parece permitirnos extender los sucesos hasta 1582. Yūse Banegas dice que ha transcurrido un "tan berebe ešpasiyo" después de la caída de Granada: de estar en 1582, habrían pasado noventa años y es dudoso que le pareciera breve el plazo. Su hija sería una anciana para la época en que los descalzos se establecen en Granada. Difícilmente Banegas podría estar vivo para esa fecha, pues durante la caída de Granada, además de su niña de siete meses y de otras dos hijas, tenía "tereš hiŷoš baroneš i todoš muriyeron en defenša del addīn" [religión] (*Y*, p. 301). El morisco pasaría por mucho de los cien años de edad, de estar vivo hacia 1582.

Como la Mora, Yūse Banegas parece llorar tan sólo la pérdida de Granada e ignorar terribles sucesos futuros como la guerra de las Alpujarras y la "saca". No obstante, sospecha que aún les espera lo peor y calcula con amargura que si el Rey de la Conquista no guarda fidelidad, poco hay que aguardar de sus sucesores. A raíz de la sublevación de 1500-1501, los Reyes Católicos se desentienden de las capitulaciones de diez años antes y los bautizos en masa se multiplican.[43] Vale la pena detenernos en el desgarrador planto del moro:

> Hiŷo, no lo inoro ke de laš košaš de Garanada ešté basiyo tu entendimiyento; i ke yo loš memore no te ešanteš, por ke no ay momento ke no še rreberbera dentro [86v] de mi korazón, i no ay rato ni ora ke no še rrašg(u)en miš entrañaš... Hiŷo, yo no lloro lo pašado, puweš a ello no ay rretornada, pero lloro lo ke tu beráš si aš bida, i atiyendeš en ešta tiyerra, yen ešta Išla de Ešpaña. Pleg(u)e a šu bondad, por la nobleza de nuweštoro onrrado Alqurán, ke ešte mi dicho kayga en basiyo, i no suwene komo a mí še me rreprešenta, máš aún šerá nueštoro addīn tan menoškabado ke dirán laš ŷenteš: '¿a dónde se fuwé nuweštoro peregonar? ¿ke še hizo

[43]Caro Baroja, *op. cit.*, p. 51.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el addīn de nuweštoros pašadoš?' I todo šerá kurudeza y-amargura para kiyen abrá šentido. I lo ke máš duwele ke šerán los muslimeš a par de loš kristiyanoš, ke no rreušarán šus tarayeš ni eškibarán šuš manyareš. Pele-g(u)e a šu bondad ke ayan eškibo de šuš obraš, i ke no atiyendan a šu ley kon šuš korazoneš... Biyen te parezerá ke lo digo komo apašiyonado, pleg(u)e a šu bondad i por šu inefable amoriyo ke šea tan aluwente mi dicho komo lo eš mi dešeo, ke yo no keriya alkanzar taleš lloroš... Puweš si aora en tan berebe ešpasiyo pareze ke ya noš šuštentamoš de karreo, ¿ke harán kuwando bengan laš poštreraš otoñadaš?; ši loš padreš amin-guwan el addīn, ¿kómo lo enšalsarán los choznoš?; ši el rrey de la konkišta no guwarda fidelidad, ¿ke aguwardamoš de šuš šuzešoreš? Todabiya digo, hiyo, ke irá de awmento nuweštara kaida, pleg(u)e a su bondad šanta ke buwelba šu piyedad enta noš i noš kawlebe kon šu dibina grasiya (*Y*, pp. 300-302).

Banegas habla en presente: "ši el rrey de la konkišta no *guwarda* fidelidad..." Si no hay error del copista (y parece no haberlo, pues hemos cotejado la transcripción de Harvey contra el manuscrito original), sería posible ubicar la lamentación por lo menos hacia 1516 (y ya muy tardíamente), fecha de la muerte de Fernando el Católico. En estas décadas posteriores a la toma de Granada, la hija de Yūse Banegas muy bien podría ser una mujer joven y estar llevando a cabo sus prácticas musulmanas adultas.

Todo parece indicar que la Mora de Úbeda, 'Alī Sarmiento y Yūse Banegas, que se conocen y que parecen constituir generación, presencian la conquista de Granada y hablan de hechos ocurridos posiblemente en las primeras décadas tras la caída de la ciudad. Es muy difícil —si no imposible— intentar prolongar su existencia hasta 1582. El Mancebo de Arévalo, quizás más joven, parece, como ellos, ignorar los trágicos sucesos que se abaten sobre los moriscos bajo el reinado de Felipe II. También él, en el prólogo de la *Tafçira*, todavía suspira patéticamente por el regreso del Islam a su patria: "que xi por nuextrox pecadox padeçemox agora, tienpo bendrá que por xu enefable amorío nox hará graçia de cabernar [sic] el *alcafirino* [impío] estado y tornar el trono del *aliçlam* [del Islam] en greu [sic] y benefiçio de lox muçlimex dexta ixla" (*RA*, p. 220). Dudamos que su optimismo durase todavía en los años en que se avecinaba la expulsión final: antes parece una meditación (como las de sus correligionarios) sobre hechos frente a los cuales cabía aún abrigar la esperanza de que fueran reversibles.

Existe un hecho más definitorio: el Mancebo fecha la redacción de su *Tafçira* de la misma manera en que Baray fecha el *Breve com-*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pendio. El escolano abulense, que redacta desde Zaragoza (¿posiblemente desde la morería de Cadrete?),[44] repite la fórmula de Reminŷo:

> ...que aún no llegábamox a lox ocho añox de nuextra conberxión, cuando ya xe alcançaban lox dextinox unox a otrox. Allí hicimox alarqar [oración de la tarde] con ayuntamiento, y fue adelantado don Manrique de Xegobia que a la xaçón extaba en Çaragoça... (*RA*, p. 219).

Esto haría contemporáneos los manuscritos del *Breve compendio* y de la *Tafçira*; parece que estamos en el mismo período de actividad intensa del Mancebo en Aragón hacia 1535.

Harvey se ocupa con más detalle de las fechas del escolano en su "Castilian *Mancebo* as a calque of Arabic 'Abd..." Aquí explora el nombre, posiblemente críptico, del morisco —Mancebo de Arévalo— y concluye que debe tratarse de un calco del árabe *'abd* (esclavo, devoto de Dios), equivalencia antigua muy común que también nosotros hemos encontrado a menudo en tratados místicos islámicos en árabe clásico. Cree Harvey que los moriscos mantienen como arcaísmo la equivalencia *mancebo* = esclavo o devoto, y supone que nuestro escritor pudo haber adoptado el nombre siendo todavía joven (Harvey recuerda que Noçaita Calderán, otra beata musulmana, alude a que el Mancebo aún habla "con dientes de mamantillo"). El crítico cree que el morisco era conocido con este mismo nombre siendo ya un honorable y respetado sabio, pues en el *Breve compendio* Reminŷo lo llama: "un mansebo eškolano... muy esperto i doktirinado en la lektura arábiga..." (*MC*, p. 65). No obstante, nos parece que en este fragmento la palabra *mancebo* no se utiliza como nombre sino como adjetivo: "*un* mançebo eškolano". En este mismo sentido parece utilizar el vocablo Abu Said Otsman, autor de otro manuscrito aljamiado, recogido por Ribera y Asín, al referirse al Mancebo:

> ...y anxí mexmo lo hallamox en otro libro en la Ribera que xe llama el breve compeño, que fue xacado de un mançebo muy xabio y de un alfaquí con él, y fue corregido por los xabios de Aragón y de los alfaquíex por cuanto el autor del libro era caxtellano y de gran çençia en el adín del alislam (*RA*, p. 71).

Harvey supone que los manuscritos del Mancebo están redactados

[44]Puede tratarse de Cadrete, en la provincia de Zaragoza, o de Cadreita, en la Ribera de Navarra (*MA*, p. 51). No obstante, parece seguro que la *Tafçira* se redacta en Zaragoza: "En un día de los xiete del año, benticinqueño de Dulquiada, fueron ajuntadox en Çaragoça una compaña de onrradox muçlimex..." (*RA*, p. 217).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En cualquier caso, el Mancebo —fuese más o menos joven— parece estar activo durante la primera mitad del siglo XVI, especialmente alrededor de 1535 y narra, naturalmente, hechos anteriores o a lo más contemporáneos a esa fecha. Aunque es difícil ser concluyente en materia de literatura aljamiada, tan elusiva y compleja,[46] la evidencia parece indicar que estos moriscos, obsedidos por la caída de Granada y por el posible regreso del culto musulmán, no pudieron haber coincidido con San Juan de la Cruz y sus monjas en la Granada mora ya agonizante de Felipe II.

EL DETERIORO CULTURAL DE LOS MORISCOS ESPAÑOLES DEL SIGLO XVI: LA FALTA DE CONOCIMIENTO DEL DELICADO MISTICISMO DE SUS ANTEPASADOS

Esto nos lleva a una exploración más importante que la de la exactitud de la fecha del supuesto encuentro: de haber coincidido San Juan con estos moriscos u otros semejantes ¿sería gracias a ellos que adquiere sus evidentes y profundos conocimientos del más elevado misticismo musulmán? Es preciso calibrar los conocimientos místicos que exhiben los criptomusulmanes en sus manuscritos aljamiados para poder obtener una respuesta más exacta. Asín Palacios admitía que "no poseemos —es cierto— noticias positivas de la difusión entre los moriscos de las teorías místicas šāḏilīes..."[47] Intentemos suplir, en la medida de lo posible, la laguna del maestro o al menos volvamos a plantear su interrogante.

Acudamos en primer lugar al caso de los moriscos que han ido ocupando nuestra atención a lo largo de estas páginas: la Mora de Úbeda, 'Alī Sarmiento, Yūse Banegas, Baray de Reminŷo, el Mancebo de Arévalo. Todos se consideran entre sí cultos y versados en la ley coránica y seguramente sobresalían como verdaderos privilegiados sociales e in-

---

mir, converso de moro: "En la Vall duxo hay los alfaquíes siguientes:... En Azaneta el hijo de Juseff Gerret y el hijo de Fusey Gerret que son primos, hijos de hermanos, mozos de poca edad... En el lugar de Çoneja ahy un alfaquí, también mozo, llamado Adal, hijo de Homaymat Adal, los cuales, padre e hijo, enseñaban también algarabía" (García Arenal, *Los moriscos, op. cit.*, p. 179).

[46]Hacemos constar que deseamos mantener una posición cautelosa y sobre todo flexible frente a las hipótesis que vamos presentando en nuestro estudio, pues en el campo de la literatura aljamiada queda demasiado trabajo por hacer y es posible que sean modificables nuestras exploraciones a la luz de nuevos descubrimientos. Compartimos la actitud de prudente reserva de nuestro admirado colega L.P. Harvey, con quien hemos mantenido correspondencia respecto a nuestras pesquisas comunes.

[47]Asín Palacios, "Un precursor...", art. cit., p. 277.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en épocas distintas: el autor, por lo tanto, no puede ser joven durante todo el período de su producción literaria. El Mancebo, joven aún cuando visita a Yūse Banegas (hecho que describe en su *Sumario* y al que Harvey asigna, como vimos, las fechas de 1492-1499), ya no lo sería tanto hacia 1535, en que escribe el *Breve compendio* con Reminȳo. Han transcurrido aproximadamente 34 años. Pero ya hemos visto que la fecha de 1492-1499 parece inexacta a la luz de la presencia de la hija de Yūse, adolescente o mujer adulta para el momento de la reunión. El *Sumario* debe ser, como hemos intentado demostrar, algo más tardío. De ser así, resulta posible acercar las fechas de redacción de los tratados del *Sumario* y el *Breve compendio*; no habrían transcurrido tantos años entre ambas obras. Acabamos de ver que el otro manuscrito del Mancebo, la *Tafçira*, parece contemporáneo del *Breve compendio*, que redacta el escolano con Reminȳo hacia 1535. Si los tratados pertenecen a un mismo período, resulta más comprensible explicarnos las constantes alusiones a la juventud del autor que se repiten en todos los manuscritos. El Mancebo estaría redactando en fechas no muy remotas entre sí, cuando era joven. Reminȳo, que en el *Breve compendio* lo llamaba "un mançebo ešKolano", no parece incluirlo entre los " 'alimeš" o sabios religiosos pese a la admiración que sin duda le profesa. ¿Es que el Mancebo no sería considerado todavía como un " 'alim"? (El citado Abu Said Otsman tampoco parece considerarlo como alfaquí: "un mançebo muy xabio y un alfaquí con él...") En la *Tafçira* el propio Mancebo alega que es "moço de mandamiento" (*RA*, p. 217), y señala que en una reunión de " 'alimeš" en Zaragoza dijo su predicación como "criado y menor de todox" (*RA*, p. 219). Consecuentemente, la Mora de Úbeda le llama "hijo" (*RA*, p. 223). En el *Sumario*, por último, también Yūse Banegas alude paternalmente al escolano como "hijo" (*Y*, pp. 300-302) y llega incluso a corregirlo: "No deššó de correȳirme, porke era muy awšoluto, ni yo tan poko me d̲eš̲d̲eñé de aberme korreȳido" (*Y*, p. 300). Aunque el pseudónimo "Mancebo de Arévalo" bien puede ser un *nom de plume* clandestino, la evidencia interna de los manuscritos parece indicar que se trata en efecto de un autor joven. Sin embargo, Harvey pone en duda que el Mancebo, de no ser entrado en años, fuese considerado como un destacado escolano por Reminȳo. El escollo no parece insalvable, pues están documentados numerosos alfaquíes jóvenes en la España criptomusulmana del siglo XVI.[45]

[45]Entre otros, están estos casos extraídos del proceso contra don Cosme Abena-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

telectuales entre la población morisca en trance de absorción cultural. La Mora, que mantenía correspondencia con "moçtiex [muftíes] y nahuex", tenía "crédito en lax coxax de nuextra ley y çunna, máx que todox lox de xu tierra" (*RA*, p. 224). Sin embargo, el propio Mancebo, que tanto parece admirarla, advierte que "no conoçía lax letrax" (*RA*, p. 223). Posiblemente se refiera a que no era muy letrada o culta, pues aparentemente sí sabía leer y escribir: escribía cartas —aunque no hay que excluir la posibilidad de que las dictara— y poseía libros. "No tenía muy elegante decir, porque xux xentençiax eran muy rúxticax y çafiax para el tono bulgar..." (*RA*, p. 224). Pero con todas estas limitaciones que advierte con notable sinceridad el joven escolano, parece admirar el dominio del Corán que posee la Mora: "no xe puede contar de cómo daba tan grandex brincox xobre nuextro onrrado Alcorán" (*RA*, p. 223). Un examen más cercano del texto no da pie para inferir conocimientos teológicos o místicos profundos de parte de la anciana; sus interpretaciones coránicas se limitan a profecías más o menos forzadas sobre la caída del Islam en España, verdadera obsesión de estas criaturas a las que arrancaban su identidad:

> Hijo, exto no lo pongax en duda, que tanbién lo ximila nuextro onrrado Alcorán: que lox mixmox lloradorex xon cauxa de la cauxa porque xi lox paxadox dexatinaron porque abían de padezer lox prexentex... Puex máx te digo, hijo, que todox temieron la prextamança general; porque Ibrahim temió y Lut xe expantó y Yacub tenbló y Muça xe coxtriñó y Tobiat lo padeçió y Deud lo axinó y Sulaimen hizo parada e Iça hizo parada (*RA*, p. 302).

Este "comentario coránico" es comparable en superficialidad a la glosa que hace Mahomet Rabadán de la azora abriente (la "fātiḥa") del Corán,[48] que no es más que una paráfrasis simple que nada conserva de la sutileza y hondura de grandes exégetas como Tirmiḏī al-Ḥakīm (siglo IX) o Ŷa'far Ṣādiq (siglo VIII).[49] Lo mismo cabe decir de los esfuerzos expositivos de Reminŷo (o del Mancebo) en el *Breve compendio*: pese a lo esperanzador de algunos títulos —"las šiyete maneraš en ke

[48]Rabadán, *op. cit.*, p. 109. Cf. también la "traducción libre" que de la misma azora hace Muḥammad Alguazir, morisco expulsado a Túnez. En lugar de los versículos finales "Condúcenos al camino recto, camino de aquellos a quienes has favorecido, que no son objeto de tu enojo y no son los extraviados" (*El Corán*, trad. Juan Vernet, Barcelona, 1967, p. 4); Alguazir traduce: "I líbranos, Señor, del camino de los malditos judíos y herrados cristianos" (*apud* Louis Cardaillac, *Morisques et chrétiens*, París, 1972, p. 25).

[49]Cf. Paul Nwyia, *Exégèse coranique et langage mystique, op. cit.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

habla nueštoro onrrado alquren"; "loš lenwayeš en ke habla"; "algunoš šímiles y dichoš del onrrado alquren"; "la ḏekalarasiyón de algunaš aleyaš"— las glosas no están a la altura de la antigua y prestigiosa tradición de comentarios sagrados. Los tiempos "son recios", como diría Santa Teresa, y no hay momento ni ocasión para el rigor intelectual; el tratado trasuda la desesperación de comunicar los conocimientos coránicos por la vía que fuese: por la pluma, la lengua o hasta por señas.[50] Salta a la vista la pobreza intelectual y teológica de la amonestación del docto *naḥwī* 'Alī Sarmiento en Algecira del Conde, en que ofrece una versión "coránica" de la creación del mundo (Cf. *Breve compendio*, f. 24r y ss). No sería arriesgado pensar que también los comentarios sagrados de Yūse Banegas, a pesar de ser "šuwelto en ḏepartir i leer el alqurén i todo tawsir arábigo y yebarayko" (*Y*, p. 302), siguieran este comprensible patrón más utilitario que intelectual.

En lo que toca al caso de la Mora, su carta al "moro grande" de Granada resulta igualmente decepcionante y se limita básicamente a recomendaciones de cómo llevar a cabo el rito: da la impresión que al misterioso "moro grande" le están flaqueando sus conocimientos, pues la Mora lo alecciona en puntos demasiado elementales de doctrina. En el *Breve compendio* la beata musulmana tampoco demuestra conocimientos más complejos del Islam.

El Mancebo (o Reminŷo) intercala citas de la Mora en el tratado octavo del manuscrito en el que se estudian —en un lamentable ejercicio de exégesis coránica— las tres "departensiŷaš" en que habla el "onrrado alquren". Los comentarios de la musulmana hacen referencia una vez más a puntos de doctrina generales y delatan una gran influencia cristiana: "Dize la Mora de Úbeda [:] ši penšaiyš ke la ŷuštisiya de Allah deššará de šer ŷuštišiya anteš fenešerán loš šiyeloš y las tiyerras ke dešše su bondad de ser ŷues rrekto."[51] La frase del Mancebo: "Xiguió mucho exta Mora a Mohammed Algazel" (*RA*, p. 224), pierde fuerza ante estos escasos conocimientos místicos y aun teológicos que parece poseer la respetada anciana. Probablemente se refería el escritor a su vida de piedad y recogimiento.

Ningún pasaje de los manuscritos aludidos nos permite inferir que

[50]En el prólogo del autor se lee: "...por otra parte noš manda nueštoro onrrado alquren ke todo naḥue, o buen 'arabiyado, o šikiyere leedor, kada uno deklare lo ke máš al kašo pueda, enšeñando a todo muslim la šalbasiyón de šu alma, i pueš no diga demašíaš kontara šu entendimiyento, šino ke deklare kon alqalam o lenwa o šeñoš, por inútileš ke sean, todo lo ke šepa de nueštara šanta ley i sunna..." (*MA*, p. 68).

[51]Utilizamos en lo esencial el sistema de transcripción del aljamiado de L.P. Harvey y ponemos entre corchetes los signos de puntuación que facilitan la lectura del texto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la Mora conoce a fondo las doctrinas de ese gran pilar del Islam que es Algazel. Ni su práctica de la meditación por etapas hasta llegar a la más subida contemplación en la que el alma se transforma en Dios; ni su inclinación hacia el dejamiento o quietismo; ni sus nociones de amor puro o desinteresado a Dios, que elimina el temor del infierno y el deseo del paraíso; ni su renuncia a los carismas, ni su intrincado simbolismo técnico suffí[52] se hacen presentes siquiera de manera vaga en los comentarios de la "docta" mora. Estas peculiares doctrinas y lenguaje místico, en cambio, sí parecen compartirlas en buena medida San Juan de la Cruz y Algazel.[53]

Tanto el Mancebo de Arévalo como Baray Reminŷo y numerosos autores aljamiado-moriscos exhiben patéticamente su conocimiento de estos prestigiosos nombres de la teología y mística islámica de antaño, pero parecen limitarse justamente a eso: a nombrarlos ya sin auténtico contenido intelectual. Mahomet Rabadán los prodiga indiscriminadamente en sus versos:

Tener junto con mi lengua
La plática de Alhaçan
De Cabualahbar la ciencia
El dezir de Cadredata
De Algazel la elocuencia
De Ben Arabi el discurso
Los símiles de Avicena
De Omar Bei el buen estilo
De Almorabi la sentencia...[54]

En algunas ocasiones da la impresión de que los moriscos atribuían a cualquier nombre prestigioso algún punto doctrinal. El Mancebo (o Reminŷo) habla en el *Breve compendio* del acto de la *ṣalāḥiya* adjudicándole dichos y exhortaciones a Algazel[55] sin citar el *Iḥyā'* ni ningún otro de sus tratados:

[52]Para el símbolo de la luz en Algazel, cf. principalmente su *Miškat al-Anwār* (*The Niche for Light*). El místico musulmán propone (como Nūrī y Kubrā y Abū-l-Ḥasan al Šāḏilī) que el corazón del gnóstico en estado de unión mística está rodeado por llamas o lámparas de fuego que significan los atributos de Dios. Estamos mucho más cerca de San Juan de la Cruz que de los moriscos. Cf. nuestro capítulo VI y también Asín Palacios, *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*, Madrid, 1935.

[53]Cf. María Teresa Narváez, *San Juan de la Cruz y Algazel*, *op. cit.*; y nuestro capítulo V.

[54]H.E. Stanley, "The Poetry of Mahomet Rabadán, Aragonese", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, VI (1873), p. 200.

[55]Existen, sin embargo, compendios del *Iḥyā* anotados en aljamiado y extractos de su *Directorio de los devotos principiantes*, y dos *Tratados de mística* (manuscritos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

...aší komo lo diššo Algazel hablando de la rrebelasiyón del buwen şaleḥ [santo]: puweš no abrá ninguno de loš hiϑoš de Edam ke dešše en buwena pas ešte mundo kon intinsiyón de ganar la biyenaventuransa ke no lo šiga la raḥma [misericordia] de Allāh hasta llebarlo a šu eterna morada porke šu dibina bondad anteš da ke no poromete" (*Breve compendio*, f. 55r).

Es lamentable la manera en que el Mancebo simplifica en su *Sumario* las complejísimas doctrinas de Ibn-'Arabī de Murcia. Como recordaremos Ibn-'Arabī glosa los versos erótico-místicos de su *Tarϑumān al-Ašwāq* en prosa y la factura de su comentario recuerda poderosamente la de San Juan de la Cruz al glosar sus propios poemas. Pero, a todas luces, el Mancebo no parece haber sido la "fuente" intermedia de San Juan:

No debemoš confiyar en nošotoroš mišmoš garandeš košaš por ke muchaš bezes noš falta la garasiya i aun para košillaš de kada diya noš allamoš a bešeš máš šufišiyenteš unoš diyaš ke otoroš i nuweštara diskerešiyón a bešeš še noš afuwella i noš dešša kalmadoš i firios i a ešte fin diššo ben 'Araby [o Ibn-'Arabī] [:] poka lunbere ay en nošotoroš i prešto la perdemoš por inkurueñidad [sic] i negliϑensiya por no šentir el llanto de nuweštara pašiblidad [;] muchaš beseš ašemos mal i lo eškusamoš peor [,] rrepereendemos en loš otoroš laš košaš pekeñaš i taragamoš (f. 89v) laš garabeš nuweštaraš [.] Muy perešto šentimoš i garabamoš lo ke de otoroš šufirimoš i no katamoš lo ke enoϑamoš a otoroš [.] El ke derechamente pondera šuš obraš no tendará ni hallará ke ϑuzgar en nadi [.] El ombere temerošo antepone lo buweno i no še akuwerda de lo malo [.] Diyze [:] muslim nunka šeráš de tu kiriador miyentaraš no šezeš ses [sic] de loš maleš aϑenoš... (*Sumario*, f. 88r-89v).

Ribera y Asín no parecen desacertados cuando comentan que en la *Tafçira* se oyen los últimos ecos "tan torpes como inconscientes" del místico murciano. El aludido poliglotismo del Mancebo (conocía, según Reminϑo, árabe, hebreo, griego y latín),[56] que en principio lo

X y XXXVI) que habría que estudiar más detenidamente, de entre los manuscritos que catalogan Ribera y Asín en la Escuela de Estudios Árabes de Madrid. Los tratados X y XXXVI son el mismo opúsculo reproducido en dos manuscritos de fechas distintas (tenemos copia en nuestro poder para estudio futuro).

[56]Parece que es el Mancebo y no Reminϑo quien traduce del latín al castellano aljamiado el salvoconducto de Fernando el Católico que le muestra 'Alī Sarmiento (*MA*, pp. 72-73) y quien en el tratado séptimo del *Breve compendio* hace la "dekalarasiyón de algunoš bokabološ oškuroš... ke por ser ebraikoš i arábigoš nesešitan de moralidad" (véanse en especial los folios 241v y ss.). Con todo, el escolano, según demuestra Harvey, parece manejar muy deficientemente las lenguas que Reminϑo le atribuye ("El Mancebo de Arévalo y la literatura aljamiada", en *Actas...*, pp. 32-33.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

capacitaría para allegarse a las fuentes originales, ni siquiera nos garantiza la solidez y exactitud de sus conocimientos místicos.

Uno de los pasajes al parecer más esotéricos que se encuentran tanto en el *Sumario* como en el *Breve compendio* es el tratado del "inneç y annaç". Según Saavedra (*op. cit.*), el *innes* [*¿in'āš?*] es el despertar del alma en sentido místico y el *annas* [*¿nu'as*], la somnolencia espiritual, también en sentido místico. Pero la disquisición "mística", que quizá sea obra del Mancebo por aparecer en ambos manuscritos, se reduce a muy poco y deja bastante que desear si se la compara con las sutilezas del pensamiento de un Hallāŷ,[57] un Ibn al-Fāriḍ, un Nūrī de Bagdad. Pese a sus desperados esfuerzos, el criptomusulmán está perdiendo su patrimonio cultural:

Kapítuloh pirimero de la dekalarasiyón del Ilñes i del Añas

La dekalarasiyón del alñes es una gota negra ke está apošentada dentoro del korazón [.] Puweš agora šabellamoš [sic] de ke manera fuwe amašada i apegada en tal lugar [:] dizen loš naḥuweš ke kuando buweštoro pirimero padre še bido dešpoŷado de la šuperema garasiya... šudó en garande abundansiya [:] i komo no era ušado a tal asidente šintiyó garande algadeb [sufrimiento] i por otra parte la pena ke šentiya de šu garan dešobedensiya [.] Puweš entre una i otra kongošša rrefiriyoše šu peršona de tal manera ke še desfeuzu [sic] šu fas ke era más kalara ke el šol i así mesmo šu sangere ke era máš balanka ke la leche toda kedó tisnada [.] I komo toda koša haze baškošidad komo lo bemoš por ešperiyensiya [;] ke dešpuwéš ke uno a pašado un sudor dešordenado keda la ešpuma en laš arrugaš de la fas [.] Así kuwando še tornó al rrefiriyar la šangere de nuweštoro padre Edam kedó la baškošidad enserrada en šu kuwerpo i apegada en šu korazón i en šuš entrañas [.] *La dekalarasiyón del alñaš*. Eš ya otra dišposisiyón de mobimiyento i otro tenor de šentido [.] Eš una baškošidad ke la dištilla la šangere i el kalor natural porke komo še a dicho toda koša haze baškošidad i korrubsiyón [.] Este alñas no noš fatiga šino en suweñoš pešadoš o kuwando el kuwerpo ešta molido de algún garande tarabaŷo [.] Este alñas no tiyene lugar šabido [.] Eš komo un bapor balanko ke atapa la medulla del šošiyego del suweño [.] Ay dichoš ke afirman ke ešte alñes šale del kuwerpo komo hebra delgada i anda en torno del kuwerpo dormido hašta ke eš pešada šu embešalasiyón... (*Breve compendio*, f. 237v-238v).

Pero el Mancebo y Reminŷo no fueron los únicos tratadistas religiosos de la literatura aljamiado-morisca. San Juan de la Cruz pudo

[57]Cf. Louis Massignon, *La passion de Ḥallâj*, Paris, 1975.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

conocer a otros moriscos que le pudieron haber proporcionado los conocimientos tan cercanos de las doctrinas y del lenguaje técnico del sufismo que delatan sus obras. Sabemos, por ejemplo, que los avatares de la Reforma llevaron a San Juan a vivir una y otra vez en regiones que constituían focos de moriscos:

> En Arévalo, Medina, Pastrana, Salamanca, Granada, Alcalá, Segovia, Ávila y Toledo, es decir, las ciudades y pueblos que fueron escenarios de la vida de San Juan de la Cruz, las estadísticas del siglo XVII acusan todavía la supervivencia de abundantes núcleos de moriscos.[58]

De otra parte, el santo confesaba a una mulata llamada Potenciana,[59] y Darío Cabanelas[60] llama la atención sobre otro hecho que acerca a San Juan de la Cruz a la comunidad morisca: en su época de prior de los descalzos en Granada, el reformador formó parte de un grupo de teólogos, juristas y escriturarios nombrado para determinar la autenticidad de la reliquia de la Torre Turpiana. Cuando en 1580 se demuele esta torre, antiguo alminar de la mezquita, para ampliar la catedral, se encuentra una caja de plomo que contiene inscripciones "proféticas" en castellano y árabe sobre el fin del mundo, atribuidas a San Juan Evangelista. El hallazgo precede al más célebre de los libros plúmbeos granadinos, que tanto revuelo teológico causó en España. Desgraciadamente, nada sabemos de la actitud de San Juan de la Cruz frente a estas contrafacturas moriscas que implicaban un intento de sincretismo religioso entre el cristianismo y el Islam.

El crítico José Gómez Menor, a la luz de los contactos vitales de San Juan con ambientes fuertemente teñidos de mudejarismo o morería,[61] llega a proponer la posibilidad de que su madre, la tejedora de

[58]Asín Palacios, "Un precursor..., art. cit., p. 85.

[59]Úbeda, informes oficiales (*Proceso informativo, 1614-1618*).

[60]Darío Cabanelas, *El morisco granadino Alonso del Castillo*, Granada, 1965.

[61]Emilio Orozco asocia la práctica de cantar coplas a lo divino, tan frecuente en conventos franciscanos y carmelitas, y "los gustos concretamente teresianos" de acompañar con palmadas rítmicas el canto religioso ritual o *sama'* de los sufíes. Sabemos por Ibn-'Arabī que estas prácticas se introdujeron en España durante el medievo: "Se reunían, en recinto cerrado a los profanos, sólo los iniciados en el goce de los estados místicos, presididos por un anciano (*xeij*) o prior de la comunidad... El cantor, ya miembro de la comunidad, ya asalariado, ofrecía un repertorio de canciones rico y variado... A veces se acompañaba también el canto, como en Oriente, con el aplauso rítmico y el baile" (*Poesía y mística*, Madrid, 1959, p. 92).

Orozco advierte que entre los musulmanes el baile y el canto religioso buscan provocar el éxtasis de manera "calculada y ritual"; distinta, por lo tanto, de las prácticas devotas del Carmelo reformado. Con todo, el autor recuerda cómo San Juan cantaba sus poemas, incluso aquéllos escritos en liras. Confirma el dato la documentación del

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

burato Catalina Álvarez, descendiera de conversos de moro.[62] Gómez Menor dista de probar su sugestiva tesis más allá de toda duda. Pero el haber sido converso parece no haber afectado la vida de San Juan en el Cármelo reformado, ya que los estatutos de limpieza de sangre no se ponen en vigor sino hasta fines del siglo XVI.[63] El padre Eulogio Pacho nos ha guiado generosamente en estas pesquisas que vienen a suplementar las que lleva a cabo Paul Nwyia acerca del ingreso de conversos en la orden jesuita durante esos mismos años.[64]

En las disposiciones dadas por el visitador comisario Pedro Fer-

---

padre Eulogio Pacho en su estudio *San Juan de la Cruz y sus escritos* (ed. Cristiandad, Madrid, 1969): el santo no sólo concibió el "Cántico espiritual" en la cárcel de Toledo sino que entonaba algunas de sus liras en la soledad de su encierro. También es muy conocida la anécdota del baile extático que lleva a cabo San Juan, cantando versos populares a lo divino, una Navidad en el convento granadino de Ana de Jesús. ¿Es posible relacionar estas actividades, que no por ser universales dejan de ser curiosas, con las prácticas rituales islámicas? Parece difícil probar esta particular filiación cultural pero tampoco parece lícito rechazarla del todo. Acaso estas actividades se fueron injertando paulatinamente en el cristianismo español, y ya para el siglo XVI sus posibles orígenes islámicos no eran evidentes. Pero lo cierto es que el método de oración al son de palmadas pareció culturalmente extraño a las descalzas francesas: "...la sœur Thérèse chanta..., de sa voix angélique, des couplets dont voici le refrain: ô anges glorieux, venez guérir mon âme, emportez-la aux cieux. Ces paroles firent une telle impression pour la mère Anne de Jésus, qu'elle mena toutes ses filles dévant le Saint-Sacrament, où, transportée,... on vit cette vénérable mère, plus semblable à un séraphin qu'à une créature mortelle, former certains tours dans le chœur, chantant et frappant des mains selon la manière des espagnoles, mais avec tant de majesté, douceur et de gravité que, saisi d'un saint respect, on se sentait intérieurment touché et élevé à Dieu. Nos françaises peu accoutumées à ces pieuses démonstrations, n'en furent par moins édifiées que les autres" (*apud* Henri Bremond, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*, II, París, 1923, p. 313).

Tengamos presente que no sería descabellado sospechar huellas musulmanas en una práctica existente hasta el día de hoy en la catedral de Sevilla: se permite que en ocasiones señaladas, varones adolescentes bailen —en este caso "ritualmente"— frente al altar. Nos explicaba en Bagdad el colega Kāmil al-Sheibi que en la secta sufí *mawlawiyah* son precisamente jóvenes de esta edad los que interpretan la danza ritual.

[62]José Gómez-Menor, *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz*, Salamanca, 1970.

[63]Sobre el problema de los estatutos, cf. el indispensable estudio de Albert Sicroff, *Les controverses des statuts de "pureté de sang" en Espagne du XV^e^ au XVII^e^ siècle*, París, 1960. Sobre un caso dramático de judíos conversos practicantes de sus antiguos rituales religiosos en un monasterio del siglo XVI, cf. otro estudio del citado Sicroff: "Clandestine Judaism in the Hieronymite Monastery of Nuestra Señora de Guadalupe", *Studies in Honor of M.J. Benardete*, Nueva York, 1965, pp. 89-125.

[64]Paul Nwyia (*Ibn-'Abbād de Ronda*, Beirut, 1961) se circunscribe a la orden jesuita y encuentra que en sus primeros años (1551), el arzobispo de Toledo negaba a los cristianos nuevos la entrada a la orden. Fue, al parecer, una decisión momentánea y local; luego ingresaron tantos, que en una carta fechada en Granada en 1586 (¿anónima? Epist. Hisp. XXX, vol. 66, citada por Astrain, *Historia de la Compañía de Jesús*, de donde la cita Nwyia) se advertía a Roma la "gran infamia" en que había caído la Compañía por sospecharse que casi todos los que ingresaban en ella eran de linaje nuevo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nández para la admisión de novicias a la orden del Carmelo, se establece, entre otras cosas, que: "En el recibir las religiosas se guarde y advierta que no sean de parientes de mala fama, ni de judíos ni de moros, y que sean legítimos, más de linaje bueno."[65] Estas disposiciones son de 1571; hay que recordar que San Juan ingresa en la orden en 1563 y que para 1571 la Reforma estaba en plena actividad. Pero, pese a que esta norma de evitar el ingreso de conversos era corriente en casi todas las órdenes religiosas, en el Carmen Descalzo no aparece este criterio como disposición legal hasta las Constituciones de 1597 (es decir, después de la muerte de San Juan, que ocurre en 1591). Este es el texto de las *Constituciones Capituli Matritensis Anni 1597*, que nos envía el padre Eulogio Pacho, de la edición del Teresianum de 1968:

> Yten, que los novicios quando entran en la Religión hagan información de limpieça del linaje, de manera que en el interrogatorio después de las preguntas del motu de Sixto 5° se ponga particular pregunta de que el tal pretendiente no es de generación de judíos o moriscos, sin límite, ni de confessos o penitenciados hasta la 4ª generación inclusive. Y después que aya dado información desto [28v] el noviçio se le avise en secreto antes de tomar el hávito que en qualquier tiempo que se allare lo contrario a lo contenido en aquella informatión queda la Religión libre para poderle expeler, y que la profesión será nulla y írrita, porque no la acepta la Religión y lo mismo se les avise en el examen último antes de la profesión. La qual constitución no comprehende a los que de presente han tomado el hábito, sino a los que después de la publicación della lo tomaren. Fecha a cuatro de Junio de 1597. Y por esta declaratión no queremos exceptar a los que en el reyno de Portugal hubieren tomado el hábito después de un mandato que el Deffinitorio General del Capítulo pasado enbió prohibiendo la receptión de los no limpios y anullando sus prefesiones (p. 613).

Nos explica el padre Eulogio que la expulsión de España obligó a bastantes conversos a emigrar a Portugal y que luego pidieron entrar en las órdenes religiosas, y, ante esto, hacia 1594, el general del Carmen Descalzo, Elías de San Martín, formuló un decreto para la provincia carmelitana de Portugal, del mismo tenor que el texto que acabamos de citar.[66]

Recapitulamos: las normas de rechazo oficial a lo no limpios de sangre se aprueban como ley en la orden carmelita en 1597, pero queda claro que la ley (con ser tan tardía) no será retroactiva para los que

[65]La cita proviene de un material inédito que nos ha proporcionado el padre Eulogio Pacho y que aparecerá en el primer tomo de *Monumenta Historica Carmeli Teresiani*.
[66]Se cita en la crónica de la orden, *Reforma del Carmen descalzo*, III, p. 5, col. a.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ya hayan tomado el hábito. En otras palabras: San Juan, que muere seis años antes de esa ley, pudo fácilmente haber sido descendiente de conversos. Es más: seguramente se formó en un ambiente propicio para los conversos y entre un buen número de ellos.[67]

Se sabe que algunas órdenes religiosas de la época, como la de los jesuitas, abrían sus puertas a los moriscos conversos no sólo "por caridad" sino por razones utilitarias: para que sirvieran en las campañas apostólicas de Berbería y para que aleccionaran a sus antiguos correligionarios españoles.[68] San Juan estuvo cerca de coincidir en Granada con el padre Juan Albotado, morisco converso y jesuita, que fundó una residencia de su orden en el Albaicín y que predicaba en árabe.[69]

La lengua árabe ya no se enseñaba ni en Salamanca —donde estudia San Juan— ni en Alcalá, donde se somete a un "concurso de popularidad" entre los estudiantes, que resulta funesto y que da al traste con la enseñanza de esa lengua, incapaz de competir con otras de mayor interés para el humanismo renacentista.[70] La lengua árabe, sin embargo, se conservaba viva entre numerosos moriscos hasta el momento de la expulsión. Hacia esos años finales todavía quedaban alfaquíes que ejercían su oficio en la península.[71]

[67]Por otra parte, la obra de San Juan de la Cruz se asoció durante los siglos XVI y XVII con el iluminismo. Recordemos que Asín estudia en sus *Šaḏilíes y alumbrados* los estrechos lazos que unen el pensamiento de esta secta perseguida con el misticismo musulmán. Cf. a este respecto nuestro art. cit. "Anonimia y posible filiación musulmana..." (Nos detendremos en los alumbrados en nuestro próximo capítulo.) Por el momento conviene destacar que la sospecha de iluminismo que gravitó sobre San Juan parecería asociarlo, siquiera indirectamente, con el Islam.

[68]Véase el texto reproducido por Nwyia, *op. cit.*, p. 58.

[69]Cf. Nwyia, *op. cit.*

[70]Cf. James Monroe, *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden, 1970. No debemos exagerar la importancia de la lengua árabe como vehículo necesario de trasmisión de ideas musulmanas a San Juan. Éstas le pudieron llegar —hipotéticamente al menos— por medio de traducciones. Por otra parte, los moriscos españoles ya se comunicaban en castellano incluso entre sí, pues un buen número de ellos era incapaz de comprender el árabe.

[71]El proceso contra el morisco don Cosme Abenamir (1567-1579) menciona a más de 25 alfaquíes, muchos de ellos por nombre, mientras que en el *Memorial de Fray Nicolás del Río a Felipe II*, y los *Acuerdos tomados por la junta que presidió don Francisco de Navarra sobre el negocio de la conversión de los moriscos* (1561), se piden medidas especiales para los alfaquíes, que con sus enseñanzas pervierten y deshacen la labor de los predicadores cristianos (cf. García Arenal, *Los moriscos*; y *Leyes de moros, Memorial histórico español*, V, 1853).

Enrico Cerulli (*Nuove ricerche sul "Libro della Scala" e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, Ciudad del Vaticano, 1972, pp. 121-123) nos documenta sobre otro alfaquí del siglo XV llamado Juan Andrés. Cerulli lo considera "musulmano colto", aunque se convierte al cristianismo y se ordena sacerdote, bajo la dirección de los Reyes Católicos

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

A la luz de las circunstancias particulares de la vida de San Juan que venimos apuntando, nada prueba que el santo tuviera contacto directo con la comunidad morisca. Pero nada tampoco lo refuta. Podríamos decir que sería un contacto a lo menos plausible y no muy extraño en el contexto de una España que históricamente no había asfixiado aún sus últimos vestigios musulmanes en el Siglo de Oro.

Pero ¿tendrían estos moriscos tardíos (con los que San Juan pudo hipotéticamente trabar algún tipo de relación) unos conocimientos más hondos del Islam en trance de desaparición que los que conservaban los criptomusulmanes que ya hemos examinado? Eso fue precisamente lo que llegó a suponer Miguel Asín Palacios, pero la documentación no parece favorecer tal hipótesis. Nuestras investigaciones en manuscritos aljamiados y árabes de índole doctrinal en diversas bibliotecas de Europa y Oriente (Nacional de Madrid; Real de Madrid; Escuela de Estudios Árabes Miguel Asín de Madrid; Real Academia de la Historia de Madrid; El Escorial; Bibliothèque Nationale de Paris; Bibliothèque Méjanes de Aix-en-Provence; Biblioteca de Cambridge, Inglaterra; Biblioteca Al-Awqāf de Bagdad; Arab Mss. Institute de El Cairo)[72] y nuestras consultas con especialistas en el campo —L.P. Harvey,

---

predica en Granada y traduce el Corán, sus glosas y los siete libros de la sunna. También redacta un opúsculo: *Confusión de la secta mahomética* (1ª ed., Valencia, 1515), que se traduce y se lee mucho en el resto de Europa.

[72]Entre otros, hemos trabajado los siguientes manuscritos: en la Biblioteca Nacional de Madrid, los manuscritos aljamiados Res. 245 (*Sumario* del Mancebo de Arévalo); 5 228 (*Alcorán* abreviado con notas en aljamiado); 5 252 (*Tratado y declaración y guía para seguir y mantener el adin del Alislam*); 5 053 (*Recontamiento que recontó el anabí Mohammed cuando subió a los cielos...*); 5 131 (*Camino real de los devotos hacia el Paraíso*, con notas en aljamía en los márgenes); 5 374 (*Prácticas religiosas musulmanas usadas entre moriscos*); 5 380 (*Alhaicales y otros documentos moriscos*); 5 109 (Comentario de Ahmed Ben Yusuf Ben Mohammed ben Yusuf Alfasí a una poesía mística, *Luces de los arcanos y arcanos de las luces*, de Tacheddin Abulabbas... Axxerexí [en árabe]); 5 321 (*Muestras de las bondades y resplandores de las luces, que trata de las salutaciones al Profeta elegido*, por Abu Abdallah Moh. ben Sulaimán... Alchosuli [en árabe]. En la Biblioteca del Escorial los manuscritos 1 880 y 384. En la Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes Miguel Asín de Madrid pudimos ver los manuscritos LXII (*Tafçira* del Mancebo de Arévalo), XLVII, XLVIII, XLVI; en la Biblioteca de Palacio de Madrid los manuscritos 3 226 y 3 225, hallados en Ricla; en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid los manuscritos T-16 y T-1; en la Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence trabajamos el manuscrito 1 223, de probable procedencia aragonesa; en la Biblioteca Nacional de París los manuscritos 774 y 1 163; en la de Cambridge el citado Dd. 9.49 del *Breve compendio*; y en la Al-Awqaf Library de Bagdad el manuscrito 7 071 (A commentary by 'Abdul-Razzaq al-Kashani (+735 A.H. / 1 335 A.D.] on some words of Abu'l-Husayn al-Nuri [+295 A.H. / 908 A.D.]).

Actualmente estamos trabajando los siguientes manuscritos: de la Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes de Madrid, el ms. XXXVI ("Un tratado de mística" [en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Álvaro Galmés de Fuentes, Reinhold Kontzi, Ottmar Hegyi, Darío Cabanelas, A. Domínguez Ortiz, Louis y Denise Cardaillac, Mercedes García Arenal, Consuelo López Morillas, entre otros— han resultado infructuosas en este sentido. Claro que una exploración a fondo de todos los manuscritos existentes de esta literatura clandestina morisca, dispersos en bibliotecas de Europa y Oriente, y frecuentemente mal catalogados o aún por catalogar,[73] requerirá del esfuerzo de varias genera-

árabe]) y el ms. VIII ("Castigox para lax gentex" [en aljamiado]); de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid, los fragmentos de manuscritos sobre magia y sobre ritos islámicos (en árabe y aljamiado), V-25, V-26, V-22, V-21, V-20, V-18 y V-17; el ms. T-11, en árabe y aljamiado, también sobre prácticas mágicas; el ms. T-17, misceláneo en aljamiado, y el ms. S-2, que escribe un morisco refugiado en Túnez, en castellano. Tenemos el proyecto de editar este último manuscrito en colaboración con nuestro colega Álvaro Galmés de Fuentes.

[73]La Biblioteca Nacional de París y la de Aix-en-Provence, por ejemplo, catalogan los manuscritos aljamiados como "árabes", dificultando enormemente la labor de investigación. La Biblioteca del Escorial tiene un sistema de catalogación bastante impreciso y no incluye todos los manuscritos aljamiados que posee la colección.

Pero estas colecciones inéditas plantean graves problemas adicionales. Aun cuando los manuscritos (cuyos títulos frecuentemente no están a la altura de las expectativas) resulten significativos, no siempre se puede determinar su fecha y el lugar de su adquisición. Por consiguiente, resulta prácticamente imposible en algunos casos saber si el tratado se leyó en la España musulmana o si en cambio el manuscrito se adquirió en Oriente con posterioridad y fue, por lo tanto, ajeno al quehacer cultural en la península. Circunscribámonos a un solo caso elocuente. Sabemos que el poeta Ibn al-Fârid, a quien estudiamos en nuestro capítulo V, figura en la Biblioteca del Escorial; pero, en su catálogo *Les manuscrits arabes de l'Escurial* (III, París, 1928), Hartwig Derenbourg y E. Lévi-Provençal no dan en este caso orientación alguna acerca de la procedencia del tratado: "642.1°. Commentaire sur la poésie rimant en ŷa d'Ibn al-Fârid, par Djâmal ed-Dîn Ibn Ḥasan Layya" (p. 304). En otras compilaciones, en cambio, se hace obvia la procedencia; tal es el caso del *Catálogo de los códices arábigos adquiridos en Tetuán* (Madrid, 1862) de Emilio Lafuente y Alcántara y los *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*, en que Julián Ribera y Asín Palacios catalogan el hallazgo de manuscritos árabes y aljamiados de Almonacid de la Sierra en 1884.

Con todo, y principalmente a la luz de las colecciones del Escorial y de la Biblioteca Nacional de Madrid (cf. F. Guillén Robles, *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1889) parece evidente que gran número de manuscritos árabes (y naturalmente, aljamiados) verdaderamente relevantes para nuestras investigaciones son de procedencia española. Urge que sean estudiados a fondo.

Una consideración final: no perdamos de vista la enorme cantidad de textos árabes destruidos cuando se veda el Islam en España. En un incidente aislado, Cisneros quema 80 000 volúmenes en árabe en la plaza pública de Granada creyendo que contenían el Corán. Tampoco la obra de San Juan, que nos ha movido a este estudio, estuvo a salvo de estragos. Lo que poseemos de los escritos del santo es lo que queda del gran naufragio de su obra total. Además de los tratados y cartas que destruirían las primeras descalzas en momentos de peligro para el santo, están aquellos documentos de contenido misterioso que, increíblemente, tuvo que engullir San Juan en su casita de la Encarnación en Ávila para evitar que cayeran en manos de los calzados (cf. Silverio de Santa Teresa, *Biografía de San Juan de la Cruz*, en *VO*, pp. 131-132).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ciones de estudiosos. Por lo tanto, todo lo allegado aquí en torno a esta interrogante será forzosamente parcial y estará sujeto a ser enmendado por nuevos hallazgos. Con todo, nos parece que el material inédito apunta hacia el hecho de que los criptomusulmanes peninsulares ya no conservaban conocimientos significativos de la literatura y de las prácticas místicas del Islam medieval. El corpus básico de la literatura se refiere casi siempre a los aspectos más sencillos del rito que los moriscos se esforzaban por conservar.

La primera gran pérdida de la población islámica herida de muerte es la de su lengua. Los moriscos no pueden hacer literatura, ni proselitismo religioso, ni narrar sus desventuras históricas en la lengua de sus antepasados peninsulares, el árabe clásico, que se iba deteriorando aceleradamente: ya en 1462, el alfaquí mayor y muftí de la Aljama de Segovia, Içe de Gebir, escribe en aljamiado para los mudéjares de Castilla la *Suma de los principales mandamientos y devedamientos de la ley y çunna*,[74] que no la hubieran podido entender si hubiese escrito en árabe. Los caracteres arábigos en que escriben los moriscos el castellano y a los que prácticamente se reduce su conocimiento de la lengua sagrada[75] implican una tragedia muy profunda, no sólo cultural sino religiosa, pues en el Islam rezar en la lengua sagrada de la revelación es parte esencial del rito religioso. Por eso observa Ottmar Hegyi[76] que los autores se aferran al alifato más que por razones de secretividad por razón de la dignidad sacra que los caracteres conservaban para ellos y sus lectores clandestinos. De ahí la particular indignación y el tono vitriólico de uno de estos criptomusulmanes, que tiene que traducir su tratado proselitista "del arabí en ajamí",[77] doliéndose de que

> ni uno solo de nuestros correligionarios sabe algarabía en que fue revelado nuestro santo alcorán, ni comprende las verdades del adín [religión] ni alcanza su excelencia apurada, como no le sean declaradas en una lengua extraña, cual es la de estos perros cristianos, nuestros tiranos y opresores ¡confúndalos Alá! Así, pues, séame perdonado por aquel que lee lo que hay escrito en los corazones, y sabe que mi intención no es otra que abrir

[74]En *Leyes de moros*, Memorial Histórico Español, V (1853).

[75]Hay, naturalmente, excepciones. Algunas comunidades, sobre todo la de Valencia, conservaban su árabe, y allí acudían muchos criptomusulmanes del resto de la península a aprender la lengua de sus mayores (cf. Mercedes García Arenal, *op. cit.*).

[76]Otmar Hegyi, "El uso del alfabeto árabe por minorías musulmanas y otros aspectos de la literatura aljamiada, resultantes de circunstancias históricas y sociales análogas", *Actas del coloquio internacional sobre literatura aljamiada y morisca*, Madrid, 1972.

[77]Saavedra, *op. cit.*, p. 142.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a los fieles muslimes el camino de la salvación, aunque sea por tan vil y despreciable medio.[78]

Cuando nos acercamos a las escasas frases en árabe que casi invariablemente encabezan o finalizan los tratados aljamiados, y muchas palabras técnicas teológicas de las que también se hallan entreverados, advertimos —ya sin sorpresa— que la lengua clásica se encuentra plagada de errores. Como hemos estudiado el problema en otro lugar,[79] nos circunscribiremos aquí sólo a unos breves ejemplos representativos. El anónimo autor (o copista) del manuscrito 3 236 de la Biblioteca del Palacio de Madrid transcribe la sūra al-fātiḥa o azora abriente del Corán (que equivale en importancia al Padrenuestro) con variantes que no obedecen siquiera a leyes fonéticas (cosa común en el árabe vulgarizado de los moriscos). Entre otras irregularidades, omite la *y* (ي):

(sin n.f.) الحمند لله زب العالمن

por: الحمد لله رب العلمين

El manuscrito XLVIII de la Biblioteca del Centro de Estudios Árabes de Madrid, particularmente descuidado en sus transcripciones del árabe pero de un interés lingüístico especial porque delata —tanto en su árabe como en su aljamiado— la reproducción fonética del habla andaluza, trae " خلاڒ ! خزم " (*ḥaler i ḥaram*) por " حلال "(*ḥalāl*, lo legal o permitido) y " حرام " (*ḥarām*, lo prohibido, el pecado, lo tabú). Como vemos, el morisco confunde las vocales largas y trastrueca la *l* (ل) por *r* (ر): seguramente ya lo pronunciaría así. Los ejemplos de esta paulatina pérdida del lenguaje sagrado son copiosísimos, incluso hemos encontrado varios casos adicionales en la misma *Tafçira* del Mancebo de Arévalo, en el manuscrito 1 223 de la Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence, en el manuscrito 774 de la Biblioteca Nacional de París, entre muchos otros. Los errores parecen constituir la regla y no la excepción.

Los moriscos no son sólo incapaces de redactar correctamente el árabe; salta a la vista también que ya desconocen las reglas de gramática más elementales. El citado Mancebo de Arévalo, autor aljamiado supuestamente "docto" porque desde sus tratados religiosos alecciona continuamente sobre el Islam español moribundo, ofrece uno de los

[78]Ticknor, *Historia de la literatura española*, IV, p. 420.
[79]Luce López-Baralt, "Cronique de la destruction...", art. cit.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ejemplos más dramáticos del deterioro de la lengua clásica en este sentido. Sus amigos, que desconocen el idioma, le piden ansiosos que los instruya en él, y el Mancebo les ofrece una "lección" que sorprende por la devastadora ignorancia de los rudimentos elementales de las reglas de declinación de la lengua árabe, que parecería confundir con las actitudes emocionales del hablante:

> Yo kiše koleŷir algunoš šímileš 'arábigoš en alŷami'a porke algunoš amigoš miyoš me pereguntaroh porké en 'arábigo še desiya en siyertoš pašoš unaš bezes Allāh. Otraš Allāhu. Otraš Allāhi... še a de entender ke deziyr Allāh šin otra aparensiya eš absoluto deziyr. Allāhu eš tomar korriyente para inbokar alguno diycho... komo deziyr piyadošo o piyadad. Deziyr deziyr [sic] Allāh eš komo el ke še ba a enkomendar de poronto ke ba anteš enta Allāh ke enta la alrraḫma [misericordia] o piyadad. El ke dize Allāhu ba maš de ešpasiyo a buškar alrraḫma y piyadad.[80]

Ni el aljamiado en el que se refugian los criptomusulmanes escapa al deterioro intelectual rampante de los opúsculos clandestinos: el Mancebo tampoco domina teóricamente la transcripción de la que tanto se sirve y vuelve a caer en disquisiciones "eruditas" que rayarían en lo risible de no ser tan patéticas. Considera que las letras *'alif* (ا), *bā'* (ب) y *ŷīm* (ج) son las "vocales" del aljamiado, cuando, naturalmente —salvo el *'alif*— no lo son ni siquiera en el árabe: "Para la alŷami'ah šuš letraš bokaleš šon el alif y el be y el ŷim. i šin eštaš treš letraš no še puede alŷami'ar una palabra. Todaš laš otraš letraš an de akonpañar a éštaš..."[81]

La lengua árabe agoniza en manos de los criptomusulmanes del siglo XVI.[82] Y con la lengua, su cultura constituida. La Mora de Úbeda

[80] *Breve compendio*..., Cambridge, Dd. 9.49. fs. 77v-r.

[81] *Ibid.*, f. 77v.

[82] Con todo, hacemos una vez más la salvedad de que el árabe no sería en realidad imprescindible a los moriscos para haber podido mantener conocimientos más profundos del misticismo islámico. El hecho de ser ya hispanohablantes podría incluso favorecer la hipótesis del posible contacto entre ellos y la comunidad cristiana.

De otra parte, tenemos documentados autores religiosos que se sabe manejaban el árabe. El franciscano mallorquín Fray Anselmo de Turmeda (que Asín considera un farsante) escribe durante la Edad media en catalán para los cristianos y, bajo el nombre de 'Abd Allāh, en árabe para los musulmanes. Pero como el fraile pasa a Túnez resulta difícil saber cuáles conocimientos religiosos islámicos obtuvo en Oriente y cuáles en España. Su caso es semejante al de Fray Bernardino González (siglo XVI), que compila un "Intérprete arábigo" o diccionario árabe bajo los auspicios del Colegio Trilingüe de Sevilla. El "Intérprete" incluye un glosario de términos teológicos pero también Fray Bernardino marcha a Oriente para trabajar en su diccionario, que se amplía y concluye después de su muerte, hacia 1709. De manera que autores como éstos no iluminan demasiado

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

advierte con angustia cómo su mundo se le deshace literalmente entre las manos en un pasaje desgarrador del *Breve compendio* cuyo patetismo destaca Harvey.[83] La anciana se duele de la destrucción de los libros sacros musulmanes "Yo bi el alto alkiteb alharšikal [the Exalted Heavenly Book, según Harvey] en manos de un sukero he lo hassiyya papeleš de niño i yo rrekochí eštoš dobleseš para mayor duwelo miyo..."[84]

De la misma manera en que desaparece la lengua van desapareciendo también los conocimientos místicos entre los criptomusulmanes perseguidos. Pedro Longás, que explora precisamente el fenómeno religioso en los moriscos de los últimos tiempos en su todavía indispensable *Vida religiosa de los moriscos*,[85] se limita al estudio de las abluciones, plegarias, rogativas (los ritos en general) sin detenerse nunca en las prácticas propiamente místicas, sin duda por carecer de datos. Tampoco Manuela Manzanares de Cirre, que trabaja concretamente la poesía religiosa aljamiada,[86] allega evidencia que acerque estos poemas, meros ejercicios doctrinales en el fondo, al gran legado de la poesía mística islámica, una de las más hermosas y complejas del mundo. Mahomet Rabadán, poeta aljamiado "docto", refleja tan sólo recuerdos muy vagos de la rica simbología o lenguaje técnico del sufismo que hemos estudiado. El símbolo de la luz, tan elaborado en Algazel, Ibn-'Arabī, Avicena, Nūrī, Suhrawardī —y en San Juan de la Cruz—, queda reducido al lugar común de una luz que recibe Adán y que heredan los anabíes o profetas hasta llegar a Mahoma. El símbolo de la noche oscura del alma, que, como ya vio Asín, comparte también San Juan con Ibn-'Abbād de Ronda (nosotros lo hemos documentado a su vez en varios otros sufíes), es todavía una noche mística y especial, pero ya sólo hace referencia a la noche de la ascensión de Mahoma en el *burāq* al séptimo cielo:

En la más sólida noche
Obscura, lóbrega y negra
Que después que fue criada
Causó la luz con su ausencia,

---

nuestra presente investigación. Cf. Asín, "El original árabe de la *Disputa del asno contra Fray Anselmo de Turmeda*", en sus *Obras escogidas*, II, Madrid, 1948, pp. 15-28, y "El Intérprete arábigo, de Fray Bernardino González, *ibid.*, pp. 15-28.

[83]L.P. Harvey, "El Mancebo..." art. cit., p. 19.

[84]*Tafçira*, f. 225r.

[85]Pedro Longás, *Vida religiosa de los moriscos*, Madrid, 1915.

[86]Manuela Manzanares de Cirre, "Textos aljamiados: poesía religiosa morisca", *Bull. Hisp.*, LXXII (1970), pp. 311-327.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

En ella no cantan gallos,
Ni campean bestias fieras,
Ni aúllan ni ladran perros
Ni aves nocturnas velan...[87]

Existe por cierto un zéjel a Mahoma muy repetido en los manuscritos aljamiados hallados en Almonacid de la Sierra (catalogados por Ribera y Asín), que ya hemos citado y que muestra el símbolo nocturno como etapa de sufrimiento espiritual. Los versos finales recuerdan ligeramente aquellos de la "Noche oscura" sanjuanística:

Quien quiere buena ventura
alcançar grada de altura
porponga en la noche escura
l'aççala sobre Mohammad[88]

Pero el poemita no señala, como San Juan e Ibn-'Abbād, que esta "noche" equivalga a la "apretura" o *qabḍ* del alma en trance de unión mística. El símil de los siete castillos o moradas del alma, al parecer musulmán antes que teresiano (Asín lo documenta entre los šāḏilīes del siglo XIII y nosotros lo hemos podido retrotraer hasta Nūrī de Bagdad, en el siglo IX), ofrece en la literatura aljamiada sus últimos ecos. En el *ḥadīz* o leyenda de Alcázar de oro, 'Alī Ibnu Ṭālib libera un castillo de oro y piedras preciosas, resplandeciente pero maldito, cuyo interior está tomado por un dragón y multitud de *alŷines* (genios) y *ašāyṭānes* (demonios), con la ayuda de Alá y la lectura del Corán.[89] San Juan de la Cruz y Santa Teresa están más cerca del sufismo de los primeros siglos que de la religión ya desvirtuada de estos desdichados en trance de absorción cultural.

No es de extrañar que cuando pasamos a explorar algunos casos de poesía comentada encontremos que estos moriscos parecen ya ajenos a los métodos aclaratorios y a la concepción del lenguaje de un Ibn-'Arabī, un Būrīnī, un Nābulusī. Advertimos que el estudio de la poesía comentada de los hispanomusulmanes (escrita en árabe o en aljamiado) dista mucho de estar completo, pues tan sólo en la colección del Escorial, hasta un 85% del tomo I del catálogo de Derenbourg y Lévi-Provençal (*op. cit.*), dedicado a la *Teología*, consiste en poemas comenta-

[87]H.E.J. Stanley, "The Poetry of Mahommed Rabadán...", art. cit., p. 184.
[88]Saavedra, *op. cit.*, p. 181.
[89]*Apud* A. Galmés de Fuentes, *El libro de las batallas*, I, Madrid, 1975, pp. 326-344.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

dos. A veces el propio autor declara la obra, a veces la glosan otros. Aunque los compiladores no siempre pueden indicar la fecha de redacción y la procedencia de estos manuscritos, sí sabemos que una buena porción de ellos fue redactada en la península.

Los comentarios a poemas religiosos y al Corán que sí hemos podido estudiar se alejan por completo de la concepción del lenguaje intencionalmente abierta y dúctil de un Ibn-'Arabī[90] (o de un San Juan de la Cruz). Antes constan de una sencilla amplificación del texto glosado. Sencilla y a menudo pedestre. El manuscrito XLVIII de la Biblioteca del Centro de Estudios Árabes de Madrid, "Glosas al Corán en aljamiado", consta de una traducción, en muchos casos incorrecta, del Corán (citado asimismo con frecuentes errores). El comentario, amplificatorio pero superficial, aparece unas veces intercalado en la traducción y otras como apéndice muy extendido de la misma. Juan Vernet estudia casos semejantes de comentarios coránicos en "La exégesis musulmana tradicional en los Coranes aljamiados".[91] Estamos tan lejos de San Juan de la Cruz como de Ibn-'Arabī de Murcia. Examinaremos un pasaje de particular interés, en que se comenta la azora XCI, que alude, como se sabe, al *sol* y a la *luna* y a la *noche*. El glosador, que se atiene a una factura de comentario claramente pedagógica y en lo posible "esclarecedora", dirigida a un público lector ávido de rudimentos doctrinales, no modifica el texto con alegorías imaginativas y desaprovecha por completo el vocablo coránico *noche*, que no se le ocurre manejar como símbolo místico. El anónimo autor se aparta así de una tradición literaria islámica —Niffarī, Ibn-'Abbād, S'adī— en la que sin embargo San Juan parecería insertarse. Transcribimos el texto tal y como aparece, respetando la versión árabe pese a sus errores ocasionales. Adjuntamos la traducción del versículo coránico entre corchetes:[92]

[90]Sin embargo, es importante consignar que las huellas de 'Ibn-'Arabī sí están presentes en otros autores musulmanes que figuran en las bibliotecas españolas. Nwyia (*op. cit.*) destaca el caso de Muḥammad Ibn as-Sakkāk, que vivió y murió en Fez en 1451, porque su comentario a *al-Qasida al-muḥammadiya* de 'Alī ben Wafā (otro autor del siglo XIV) revela conocimientos profundos de las especulaciones religioso-filosóficas de la escuela de Ibn-'Arabī e Ibn Sab'īn. (El Escorial, según Nwyia, posee ésta y otras obras que Derenbourg y Lévi-Provençal no mencionan en su catalogación.) Nwyia menciona otros discípulos de la escuela de Ibn-'Arabī presentes en el Escorial y todavía inéditos: Ben Muḥammad 'Aqība (siglo XIV), al Gazī ben al-Qarifī, Aḥmad Zarrūq, Ibn aṣ-Sabunīaš Šami, entre otros.

[91]Juan Vernet, "La exégesis musulmana tradicional en los Coranes aljamiados", art. cit., pp. 123-145.

[92]Seguimos la versión española de Juan Vernet, *El Corán*, *op. cit.*, p. 666.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

[sic] بسم الله الرحمن الرحيم

[En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso.]

Por-el šol .•. I šu kalaredad i por la luna /

[sic] والشمس و ضحاه ، والقمر

[¡Por el Sol y su claridad! ¡Por la luna...]

kuwando šige al šol i por el diya:. kuwando eškalarese.: /

[sic] اذا تلها والنهار اذا جلها

[...cuando le sigue! ¡Por el día cuando le hace brillar!]

O la noŷe [noche] [f. s.n.]

I por la noche kuwando enkubre al diya i por el siyelo i por akel ke lo faraguwó [fraguó] /

[sic] واليلا ذا يغشى والسما وما بنـها

[¡Por el cielo y Quien lo edificó!]

Fuwe ke / ŷoró por-el siyelo i por šu poropiya peršona /

i por la tiyerra i por-el ke la tendiyó kiyere dezir por šu peršona. /

[sic] والارض وماطحها

[¡Por la tierra y Quien la ha extendido!]

I por la peršona i por-akel ke la konpušo .•. Kiyere dezir ŷoró por-el mešmo /

[sic] ونفس وما سوها

[¡Por el alma y Quien la ha modelado...!]

por el ke konpušo a la peršona kiyere / dezir konpúšole šuš ladoš i todoš šuš miyenboroš / i diyóle a konoser šu dešobidensiya i šu temoransa kiyere dezir /

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

[sic] بالمها بجورها وتقوها

[...y le ha inspirado el libertinaje y la piedad][93]

diyóle a conoser / la obidensiya i la dešobidensiya. Kiyere dezir akalaróle el kamino / del fiamiyento para ke lo siga y-akalaróle el kamino del debedamiyento / para ke no lo šiga y-akalaró a ella lo malo i la temoransa .•. [f. s.n.].

Como podemos observar, la traducción no siempre es exacta y el comentario resulta reiterativo, simple, aleccionador. La misma tendencia encontramos en el comentario anónimo a los versos religiosos del poeta morisco Ibrahīm de Bolfad (Biblioteca Nacional de Madrid, manuscrito 9 653, f. 11r-12v) que transcribe Louis Cardaillac en su citado *Morisques et chrétiens* (p. 444). Al glosador le interesa tan sólo un punto doctrinal —rebatir teológicamente el dogma de la Trinidad— y a él dedica sus esfuerzos de amplificación. Citamos solamente un fragmento de las disquisiciones sobre el misterio trinitario, que se prolongan bastante:

Con bizmilah começamos,
su santo nombre ynbocamos.
no hay otro Dios sino él,
todos neçesitan dél,
y a él solamente adoramos,
sin segundo ni terçero,
Criador de noche y día,
una esençia, un Dios entero
en quien no cabe aparçero,
su testigo cuanto cría.
Solo es sin compañero,
nuestra luz, gobierno y guía.
Y sin prinçipio primero
como sin fin el postrero
en quien el alma confía.

...Diçiendo (el autor) "no hay otro Dios sino él", se entiende adorado con berdad, y es de quien todos neçesitamos con el estremo de neçesidad, y su dibina majestad es el que no neçesita de nada, como adelante, dán-

[93]Hay ligeras variantes sobre la interpretación exacta de este versículo. Arthur Arberry (*The Koran Interpreted*, Londres, 1964, p. 646) traduce: "By the Soul, / And the proportion and order / Given to it; / And its enlightment / As to its wrong / And its right...".

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

donos Dios graçia para ello, se tratará. Y acabó la copla con deçir: A este verdadero Señor de los Señores es a quien solamente se deve dar la adoración, y a quien los creyentes adoramos. Y el deçir: "sin segundo ni terçero", contradictión a la Trinidad que los çiegos Cristianos siguen, guiados de la conpuçiçión del símbolo de Atanaçio, que dice es distinta persona de Padre, distinta persona de Hijo, y distinta persona de Espíritu Santo, siendo yndistinta la deydad que los constituye en ser de personas perfectas, deyficadas.

Esta literatura religiosa comentada de los moriscos que nos ha sido posible examinar no parece ser la intermediaria entre San Juan de la Cruz y la tradición poética de Ibn al-'Arabī. Claro que nuestro examen de textos aljamiados y árabes en este sentido se limita a unas cuantas decenas de manuscritos y no se puede descartar del todo, como ya dijimos, la posibilidad de un hallazgo que no corresponda a la línea de comentarios documentada hasta la fecha. Aunque no nos parezcan del todo probables, en honradez intelectual es necesario contar con estos posibles hallazgos futuros. Recordemos que los moriscos españoles estuvieron expuestos de alguna manera a las ideas místicas de sus mayores. Se sabe que leyeron y anotaron el *Iḥyā'* de Algazel (cf. nota 55) y que ciertas huellas del sufismo auténtico afloran, siquiera débilmente, en los textos aljamiados inéditos. Por ejemplo, es significativo un caso, citado por Reinhold Kontzi, en el que advertimos que las anécdotas sufíes celebrativas del dejamiento o abandono quietista aún circulaban en la España musulmana:

Bu Nâzm Maşriyya dîšo: Eštando en Makka ašentado i (y)-un mansebo delante de mî, i bino a él una peršona i llebó a él una bolšša de adirhameš de p(a)lata i pušo la bolša de la moneda delante d-él. I diššo el mansebo: "No loš-é de menešter", i parti(y)óloš a loš pobreš. Pu(w)eš ku(w)ando bino enta la tarde, bi al mansebo en-el rrí(y)o ke buškaba alguna koša de komer para šu peršona. I díššele: "Si dešaraš de loš adirhameš alguna koša para tu peršona, no te kalrri(y)a agora buškar en-el rrí(y)o. Dîšo el mansebo: "No šabí(y)a ke yo bibirí(y)a fašta ešta ora".[94]

Los valientes compiladores de estos restantes conocimientos islámicos llevaban a cabo una ardua labor sólo por el hecho de reunirlos. El mismo Rabadán da fe de sus esfuerzos[95] y, como era de suponer,

[94]Reinhold Kontzi, "La literatura aljamiada: la literatura de los últimos muslines de España", *Awraq*, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, I (1978), pp. 51-52. Kontzi cita el manuscrito III, f. 203v de la Biblioteca del Centro de Estudios Árabes de Madrid.

[95]"In Compiling the which, God (Who alone knoweth it) will be my witness What

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

pinta un cuadro desolador del estado de la religión musulmana en la España inquisitorial:

> God having been pleased to permit the Moors, in these Kingdoms, to be frightened and oppressed with too many Persecutions, the Affairs of our Religion have been brought to such Extremities, that it is neither practised nor administered in Publick, nor in Private; the salah is layed aside & forgotten, as of no Use; and if some few, very secretely perform their daily prayers, 'tis very seldom; and then ill-performed, and without Respect. The Fasts interrupted, either not kept at all, or if ever, far from the manner they ought to be... since they (the Moors) have all been forcibly baptized, and through Fear and Terror, are constrained to profess themselves Christians, their books and all lost, scarce the Remembrance of them remaining. The *alims* [i.e.] Teachers are all dispatched or made away with; none to be found, being either dead, or in Custody: The Inquisition is diplayed against us with the utmost Fury and Oppression...[96]

Posiblemente Rabadán exagera las tintas negras en su descripción, pues sabemos que aún existían alfaquíes en España para la fecha de la expulsión. El propio escritor parece contradecirse al aludir a las asambleas de estos últimos "sabios", en las que se discutían temas de religión:

> The subjects of which Conferences was generally concerning the great Excellencies of our glorious chieftain, and most Beatified Prophet Mohammed, of everblessed Memory. Themes lofty and tender! At the Conclusion of these Discourses, the whole Congregation never failed to be seized with Astonishment, and inspired by ecstatick Raptures, glorifying the Supreme Creator, who, in so particular manner, had vouchsafed to grant such distinguishing mercies to those of that Family...[97]

James Monroe[98] comenta que el tratado de Rabadán "is remarkable in that it gives an account of the mystical or Sufi activities in

---

Pains and Troubles I have been at, in searching for, and procuring the Writings of the Most Authentic Authors in innumerable Parts of This Kingdom, which had long since, for fear of the Inquisition, been either left, or buried in Obscurity..." (Morgan, *op. cit.*, Prefacio no paginado).

Rabadán sería sin duda sincero al describir su esfuerzo de compilador, pues el estado general de conocimientos religiosos de los moriscos tardíos dejaría mucho que desear. Louis Cardaillac ofrece un dato invaluable al respecto: los moriscos llegan a Túnez en tal estado de deterioro cultural ("On s'étonne... de leur ignorance en matière religieuse...") que es necesario prepararles tratados que corrijan sus lagunas en materia religiosa ("Le passage des morisques en Languedoc", *Annales du Midi*, LXXXIII [1971], p. 297).

[96] Morgan, *op. cit.*, pp. 9-10.

[97] *Ibid.*, Prefacio citado.

[98] James Monroe, *op. cit.*, pp. 109-110.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seventeenth-century Spain among the muslims..." No sabemos si Monroe entiende que esta asamblea que describe Rabadán es una auténtica reunión sufí (reunión ritual de místicos o aspirantes al éxtasis), que solía incluir bailes, ejercicios respiratorios y cánticos preestablecidos y dirigidos por un *šeyj* o director espiritual.[99] Es posible que ya en la época en que escribe el morisco, estos pormenores del rito se hubiesen olvidado. En todo caso resulta curioso que aun cuando Rabadán describe a la congregación como "inspired by ecstatick Raptures", su tratado no demuestra conocimientos profundos de la cultura sufí.

Los moriscos —ajenos, según muestra la evidencia de los manuscritos, a la complicada delicadeza del misticismo de sus mayores— sólo parecen obsedidos, y con justa razón, por un intento principal: detener la historia. La literatura aljamiado-morisca es un monumento a ese esfuerzo patético por contradecir la realidad y salvaguardar los conocimientos —o los residuos de conocimiento— de la religión y la cultura islámicas reducidas a la clandestinidad. No habría tiempo ni ocasión para ejercicios elevados como los del misticismo si los más elementales rudimentos de su religión estaban desapareciendo. Una y otra vez los manuscritos dan testimonio de su principal razón de ser:

> ...ešte eš un taratado... De todo lo ke konbiyene para enkaminar a loš inoranteš al būwen kamino i eladdin berdadero anši de lo ke el muslim tiyene nesesidad para konoser i šerbir a šu šeñor i šaber ké koša eš halel i ḥarem i a ké eštá obligado i tanbiyén dekalarar laš erensiyaš... (Manuscrito 5 252, Biblioteca Nacional, f. s.n., que posiblemente corresponde al f. 1r).

La Mora de Úbeda estaría de acuerdo con el citado autor anónimo: "no había máx alto *alchihed* (guerra santa) que expandir nuextro *aladín* (religión) en tierra de gribeçax..." (*RA*, p. 224). El mismo Mancebo, al describirnos en una de sus páginas más dramáticas la reunión de "muçlimes y alimex" en Zaragoza —reunión de la que nace su *Tafçira*—, nos da fe de la desesperación y de la tensión de estos musulmanes, muchos de los cuales se muestran pesimistas frente a las dificultades que implica la tarea de mantener vivo ilegalmente al Islam:

> ...començaron [los musulmanes reunidos] a tratar de nuextrox duelox y cada uno dixo xu arenga; y entre muchax coxax no faltó quien dixo cómo era grande nuextra pérdida y de cuán poca exençia era nuextra obra; y dixo otro *alim* que lox trabajox que teníamox, y lox que de cada día xe

[99]Cf. Annemarie Schimmel, *Mystical Dimensions of Islam*, *op. cit.*; Ira Friedlander, *The Whirling Dervishes*, Nueva York, 1975.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nox aparejaban, que todo xería para máx meritança; y repugnaron xu dicho, diçiendo que lox trabajox no cumplían para ningún menoxcabo de la obra preçetada [preceptuada] y que faltando la médula principal, que ex el llamamiento para la açalá, que la obra no podía xer grata...

Y entre todox extox dixguxtox dixo otro *alim* una raçón harto cruda y empinada; a par de todox, dixo que cada uno pudiexe haldax en çinta y que aquellox que quixiexen xalbaçión que la fueran a buxcar. A todox pareçió mal xu dicho, porque cauxó gran fieça [sic] y no dio exenplo de muçlim.

Allí xe dixeron diferentex enantox [sic] y como cada uno de aquellox xentía el daño general como el propio xuyo, no lo tube por mucho que cada uno dixexe xu pareçer, porque no extábamos de goço para deçir donairex y coxax dexaguixadax (*RA*, pp. 218-219).

Si conservar el Islam era difícil hacia 1535, cuando parece escribir el Mancebo, conservar el misticismo islámico en 1582 sería verdaderamente imposible. Pero siempre cabe la pregunta: si la literatura aljamiada era literatura de consumo —y de consumo urgente— ¿podían ser condescendientes sus autores con el público lector y mantener un nivel propagandístico de divulgación? Pero cabría también suponer que por lo menos un alfaquí entre cientos dejara constancia de sus conocimientos místicos —al menos para consumo de los enterados. Hasta la fecha no hemos encontrado manuscritos que de verdad lo demuestren. De otra parte, es posible, incluso probable, que los moriscos minimizaran sus auténticos conocimientos religiosos y se autocensuraran en los procesos inquisitoriales a que eran sometidos. (Francisco de Espinosa alega en su proceso que "él no savía más palabras en arábigo que eran El handurila dela bradamin hurrazmin harrazmin, y que no savía qué se querrían dezir").[100] Pero la literatura aljamiada es clandestina y le obsede justamente lo contrario: expandir y preservar la religión islámica.[101] No guardarían conocimientos para sí estos alfaquíes que se esforzaban justamente por compartirlos.[102]

[100] *Apud* García Arenal, *op. cit.*, p. 103.

[101] Habría quizás que hacer una salvedad: las experiencias y las reuniones místicas, por su propia naturaleza, eran a menudo motivo de un sentimiento de cautela y persecución no sólo dentro del cristianismo sino del Islam. Acaso, pues, las prácticas místicas, de existir todavía entre los moriscos, fueron motivo de una doble clandestinidad.

[102] Por otra parte, se puede argumentar que si estos moriscos comunicaron en alguna forma sus conocimientos místicos a San Juan u otros espirituales cristianos del siglo XVI, sería oralmente y no por escrito. Una comunicación oral no puede, naturalmente, documentarse jamás. Sin embargo, parece difícil pensar que la literatura, más formal y "erudita", no reflejase esos supuestos conocimientos místicos que los criptomusulmanes de los últimos tiempos pudieron haber divulgado oralmente.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

VIII. LAS POSIBLES FUENTES INTERMEDIAS ENTRE SAN JUAN DE LA CRUZ Y EL ISLAM

Omnia secreta philosophiae adhuc jacent in linguis alienis.
ROGER BACON

Acabamos de ver que la evidencia documental no respalda la hipótesis de Miguel Asín Palacios en torno a los moriscos como supuestos trasmisores de conocimientos islámicos a San Juan de la Cruz. Se impone ahora que exploremos qué posibles vías siguió esta trasmisión cultural, que no por ser misteriosa deja de parecernos evidente. Recordemos que las huellas hebraicas en San Juan no ofrecen problemas, pues el santo manejó el *Cantar de los cantares* en traducciones que conservaban las modalidades literarias semíticas que él supo entender y adaptar como nadie. El caso de su posible filiación musulmana es mucho más espinoso, pues no podemos asumir una lectura despreocupada de textos islámicos, terminantemente vedados y sobre todo desacreditados para un lector cristiano *bona fide* del siglo XVI español.

EXTENSIÓN DEL CONOCIMIENTO ISLÁMICO EN LA TEMPRANA EDAD MEDIA EUROPEA. LAS TRADUCCIONES DE ALFONSO X

Pero es que acaso no haya que suponer tal lectura "directa" de parte de San Juan de la Cruz. Nos parece más probable, a la luz de nuestras investigaciones en torno al problema, que al reformador pudo haberle llegado esta abundante información mística islámica de manera indirecta, nada espectacular ni peligrosa. La cultura musulmana parece injertarse poderosamente en el viejo continente en la temprana Edad Media, en una época en la que el Islam era tan combatido como profundamente admirado por la *intelligentsia* europea.

Estos préstamos culturales islámicos se establecen, en palabras de Asín, por "conductos constantes, normales y nada ocultos" (*La escatología...*, p. 359). Recordemos el notable intercambio comercial entre Europa y Oriente, evidenciado por las monedas arábigas encontradas

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Parece pues que estamos frente a un *non sequitur* lógico (o histórico): San Juan de la Cruz, incluso otros escritores religiosos como Santa Teresa, Juan de Ávila, Juan de los Ángeles, Luis de la Puente, entre otros, muestran un conocimiento del misticismo islámico que en cambio ya habían perdido los moriscos que les eran contemporáneos. Aunque no es razonable, a la luz del estado incipiente de los estudios aljamiados, descartar del todo la teoría del contacto cultural con estos moriscos, parecería que se hace necesario proponer otras hipótesis de trabajo: nos ocuparemos de ellas en nuestro próximo capítulo.

Concluyamos. La enigmática Mora de Úbeda y su "biógrafo", el Mancebo de Arévalo, difícilmente coincidirían cronológicamente con San Juan y sus monjas en Granada. Ni cronológica ni culturalmente: la literatura aljamiado-morisca explorada hasta la fecha no confirma las suposiciones del maestro Asín Palacios.[103] Los moriscos del XVI aparentemente han olvidado ya el exquisito misticismo de sus antepasados, que da, en cambio, flores tardías entre los espirituales cristianos del Siglo de Oro. La complejidad y la validez de la literatura aljamiada acaso no haya que buscarla en la profundidad de sus conocimientos místicos o teológicos —ni siquiera culturales— sino en el hecho de que constituye un valiosísimo testimonio de un pueblo en proceso de descomposición. El esfuerzo de esa mano anónima que aún practica el alifato en los últimos folios del manuscrito 5 380 de la Biblioteca Nacional; la confesional amargura del Mancebo de Arévalo que proclama apremiante y angustiado en sus reuniones secretas que "no eštábamoš de goso para desir donayreš"; todo nos habla de la resistencia de un grupo humano que quiere detener la historia, de una España que quiere seguir siendo oriental en pleno siglo XVI. Más que las claves históricas que nos pueda proporcionar, quizá sea el patetismo de semejante intento —tan quijotesco como fracasado— lo que nos conmueve hoy como una de las más inesperadas cualidades estéticas de esta literatura aljamiada, todavía tan misteriosa.

[103]Suposiciones que aún seguíamos en nuestro ensayo de 1975, "Anonimia y posible filiación islámica del soneto 'No me mueve, mi Dios, para quererte' ".

En su importante estudio *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente* (Barcelona, 1978), Juan Vernet tiene esperanzas en las novedades que pueda deparar la literatura aljamiada: "una serie reciente de tesis doctorales ha demostrado la existencia de una pujante literatura religiosa aljamiada hasta hoy prácticamente desconocida, y en la cual cabe esperar que se encuentre el eslabón que justifique la supervivencia de las ideas šāḏilíes en la mística carmelitana" (p. 338). Nuestros estudios hasta el presente nos obligan a ser algo más pesimistas al respecto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en tierras escandinavas desde el siglo VIII.[1] Las peregrinaciones a los Lugares Santos, que comienzan también hacia el siglo VIII, van alcanzando grandes cifras (a veces, hasta 12 000 peregrinos) y son el anticipo de las culturalmente fecundísimas Cruzadas. El fracaso político de éstas, cuyo principal intento era conquistar la Tierra Santa y someter al Islam, trae como consecuencia un importante cambio táctico de parte de la espiritualidad europea. José Muñoz Sendino lo sintetiza agudamente: estamos ante el "nuevo intento de conquistar el Islam a base de conocerlo".[2] Europa se entrega febrilmente a una intensa islamización que tiene por meta, curiosamente, combatir precisamente al Islam, pero en el proceso no le será posible sustraerse de su fértil influencia.

Con el propósito de lanzarse eficazmente a esta nueva conquista misional, el clero estudia no sólo la lengua árabe sino las doctrinas religiosas musulmanas. Su entusiasmo se traduce en la organización incesante de colegios y universidades o casas de formación con ese fin, a menudo próximas a las fronteras con los reinos árabes. Recordemos los esfuerzos que en este sentido llevan a cabo los dominicos. En el capítulo general de París, San Ramón de Peñafort da comienzo, a mediados del siglo XIII, al establecimiento de estos enclaves misionales en Túnez y en Murcia. De otra parte, Raimundo Lulio, que tan profundamente conoció la teología islámica, da un impulso vigoroso al movimiento evangelizador no sólo con la fundación del colegio de Miramar, sino con diatribas antimusulmanas como *Disputatio Raymundi christiani ad Hamar Sarracenum*, *Disputatio fidelis et infidelis*, *De participatione christianorum et sarracenorum*, entre algunas otras. Lulio no se encuentra solo en la tarea de preconizar el aprendizaje intenso de las lenguas semíticas como medio para oponer un dique al empuje sarraceno. Roger Bacon habla elocuentemente en su *Opus Majus* (siglo XIII) de los "infideles... quibus... facile est obviare, si praelati et principes studium promoverent et secreta naturae et artis indagarent".[3]

Dorothee Metlitzki, en *The Matter of Araby in Medieval England*, subraya la importancia de esta nueva actitud europea, más intelectual que bélica, frente al enemigo musulmán:[4] "Islam began to be treated

[1] En Inglaterra dejaron también los sarracenos huellas de su paso: existen inscripciones en árabe que datan del siglo XI. Asimismo, se sabe que Southampton tuvo relaciones comerciales con Siria y Armenia. Cf. Dorothee Metlitzki, *The Matter of Araby in Medieval England*, New Haven, Conn., 1977, pp. 128-129.

[2] *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el sabio*, Madrid, 1949, p. 39.

[3] *Apud* Asín Palacios, *Ibn Masarra y su escuela, Obras escogidas...*, *op. cit.*, p. 169.

[4] Gustave Dugat (*Histoire des orientalistes de l'Europe des XII^e au XIX^e siècle*, Pa-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

seriously first by missionaries, Cluniac, Franciscan, and Dominican, who felt that Muhammadan 'heresy' could not be fought unless understood".[5] Esta nueva modalidad de combate explica la proliferación de traductores como Robert de Ketton y Herman el Dálmata, que traducen el Corán y otros tratados islámicos al latín en 1141, por encargo de Pedro el Venerable de Cluny, que se había dirigido a España buscando "peritos linguae arabicae". Bernardo de Claraval comparte el entusiasmo por estos esfuerzos y ya para el siglo XIII, franciscanos y dominicos residen, como dejamos dicho, largos años entre sus catecúmenos de Oriente para poder luego ampliar su labor misional.

Los estudios islámicos se intensifican y las autoridades eclesiásticas alientan el escudriñamiento de las "armaria araborum" ("the rich library cabinets of the Arabs", según D. Metlitzki), que se encontraban adjuntas a las mezquitas en España y Sicilia. Un traductor del Corán, Marcos de Toledo, se describe a sí mismo: "Toletus rediens... in armariis Araborum studiose querens."[6] Fueron tan aleccionadoras estas pesquisas literarias, que concluye D. Metlitzki:

> The penetration into the Arab "treasure-chests" of learning in northern Spain brought about the excited discovery that it was the Arabs who were the true representatives of classical knowledge and the giants on whose shoulders Latin science and philosophy had to be placed.[7]

En efecto, la conquista intelectual del Islam implica su difusión y a menudo una inevitable "islamización": hay que atacar en los mismos términos del enemigo. Cuando en el siglo XIV Nicolás Aymerich escribe en Avignon su *Directorio Inquisitorum* condenando a Averroes y Avicena, es porque éstos habían ya causado furor en el París del siglo XII por sus interpretaciones y comentarios sobre Aristóteles, y porque desde el siglo XI se estudiaban, entre otros pensadores musulmanes, en las cátedras de árabe de París, Roma, Oxford, Bolonia y Salamanca. Pese

---

rís, 1868) destaca la importancia del clero en el nacimiento de los estudios orientales durante la Edad Media. Cierto que la Iglesia manejaba estos conocimientos utilitariamente, para convertir al "enemigo", pero no debemos restarle importancia al hecho de que en efecto Europa se "orientaliza" en cierto sentido al adquirir forzosamente estos conocimientos. Menéndez Pidal, de otra parte, estudia el papel que tuvo España como mediadora entre ambas culturas (*España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*, Madrid, 1956).

[5] Dorothee Metlitzki, *op. cit.*, p. 5.

[6] Cf. Marie-Thérèse d'Alverny y G. Vajda, "Marc de Tolède, traducteur d'Ibn Tumart", *Al-And.*, XVI (1951), pp. 99-140 y 259-308; XVII (1952), pp. 1-36.

[7] Dorothee Metlitzki, *op. cit.*, p. 6.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a sus ataques, les era difícil a los intelectuales ocultar su admiración por la brillante cultura recién adquirida, que conturbaba y enriquecía a Europa. Roger Bacon admite con valentía: "omnia secreta philosophiae adhuc jacent in linguis alienis".[8] Las "lenguas ajenas" en las que yace la filosofía son las orientales, naturalmente. (Nos parece que en este sentido convendría matizar el brillantísimo *Orientalism* de Edward Said [1979]. Said insiste —en general con sobrada razón— en la imagen negativa e incluso grotesca que se forja Europa de Oriente desde la Edad Media, pero no toma en cuenta la profunda admiración intelectual que tantos europeos profesaron a los árabes, a despecho de sus diferencias teológicas seculares.)

Este proceso de voluntaria "islamización" europea tiene como foco de irradiación, como era de esperar, a la España de las tres castas: esa España fluida que tanto fustigó Álvaro de Córdoba en el siglo IX por el uso excesivo del árabe en su célebre *Indiculus luminosus*.[9] Es allí que comienza la labor ingente de las traducciones sistemáticas del árabe y del hebreo que tanto debe a los desvelos de Alfonso X, quien hizo venir del resto de Europa a intelectuales como Adelardo de Bath, Miguel Escoto, Buenaventura de Sena, Gerardo de Cremona, Hermann el Alemán, Alberto y Daniel de Morlay, entre otros, para trabajar junto a los intelectuales cristianos, judíos y árabes peninsulares. El Rey Sabio también había fundado en Sevilla una universidad de estudios arábigos y latinos en la que profesores musulmanes enseñaban junto a sus colegas cristianos y cuyos logros académicos distan mucho de estar suficientemente estudiados.[10]

Examinemos un poco más de cerca las traducciones orientales que se llevan a cabo en España durante los siglos medios.[11] Asín Palacios sospecha que debieron haber sido muy anteriores al siglo XII, puesto que de alguna manera el conocido prestigio de los libros árabes atrajo

[8] *Opus Majus, apud* Asín, "Ibn Masarra...", *op. cit.*, p. 168.

[9] El obispo de Córdoba se desespera ante el estado de la juventud cristiana: "Who today among our faithful laymen is able to understand the Holy Scriptures and the books which our doctors have written in Latin?... Are not all young Christians... most conspicuous for their foreign erudition and perfected Arabic eloquence? They eagerly study arabic books, read them intently, and discuss them with ardour..." (*apud* Metlitzki, p. 5).

[10] Muñoz Sendino sospecha que el fracaso de esta universidad se puede deber, entre otras cosas, a que Alfonso X no la vincula a la tradición toledana de sabios y traductores que, como sabemos, solían itinerar con la corte real (*op. cit.*, pp. 36 y 60-61).

[11] Para el fenómeno de las traducciones, cf. el excelente estudio de Juan Vernet (*La cultura árabe en Oriente y Occidente*, *op. cit.*). Es de particular interés su exploración de los distintos métodos de traducción que se emplearon en la península y en Sicilia.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

a tantos sabios europeos en masa.[12] El proceso de traducciones organizadas, tan heterogéneo (su labor se extiende a lo largo de generaciones y tiene como escenario no sólo España sino Sicilia y el sur de Francia), constituye una de las experiencias intelectuales decisivas de la Edad Media europea y está calcado, según Dorothee Metlitzki, de las famosas escuelas de traductores de la Bagdad del siglo VIII. El califa al-Manşūr da comienzo a las traducciones sistemáticas al ordenar que se viertan al árabe los libros de sabiduría griegos y siriacos. Su esfuerzo culmina en la famosa "Bayt al-Ḥikma" (casa de la ciencia), dirigida por el califa al-Ma'mun (813-833), que podría considerarse una verdadera "escuela" de traductores, dedicada a la copia y traducción de manuscritos, y precursora evidente de la de Toledo.

Aunque las traducciones peninsulares puedan imitar el antiguo empuje intelectual de Bagdad, hay motivos adicionales para este nuevo florecimiento del saber en tierra española. Uno de los principales es el intento de poner al alcance de la mano las obras musulmanas para poder atacarlas más fácilmente. Don Juan Manuel, en el prólogo al *Libro de cetrería*, nos da fe de ello: "fizo [Alfonso X] trasladar toda la secta de los moros, porque paresciese por ella los errores en que Mahomad, el su falso profeta, les puso..."[13] Las traducciones son a menudo una modalidad más civilizada de la Reconquista. Marie Thérèse d'Alverny y George Vajda advierten que el arzobispo de Toledo, Don Rodrigo Jiménez de Rada, alienta la labor de las traducciones a principios del siglo XIII: "comme l'avait fait Pierre le Vénérable soixante-dix ans plus tôt, il a compris qu'il ne suffisait pas de combattre les maurés par les armes, et qu'il était nécessaire de bien connaître ses adversaires".[14] Por otra parte, L.P. Harvey[15] destaca la actitud a menudo pre-

[12] La documentación de la época nos habla una y otra vez del gran desarrollo intelectual de estos sabios. Herman el Dálmata era considerado "peritissimus utriusque linguae, Latinae scilicet atque Arabicae", mientras que Daniel de Morley se burla de sus maestros en París, que considera "infantissimos", y los abandona para dirigirse a Toledo donde ya era famosa la "doctrina Arabum" (Metlitzki, *op. cit.*, pp. 33 y 36-37). Los intelectuales de la península, naturalmente, no se quedaban atrás. Recordemos, entre tantos otros, el caso de Marcos de Toledo, que con todo y ser considerado como figura menor, era versado en cultura clásica y oriental y tiene en su haber traducciones cuidadosas del Corán y del Ibn Tumart (cf. M.T. d'Alverny, y G. Vajda, *op. cit.*).

[13] *Apud* Muñoz Sendino, *op. cit.*, pp. 64-65.

[14] D'Alverny y Vadja, *op. cit.*, pp. 104-105.

[15] L.P. Harvey, "The Alphonsine School of Translators: Translations from Arabic into Castilian Produced under the Patronage of Alfonso the Wise of Castile (1221-1252-1284)", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, I (1977), pp. 109-117.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

juiciada y utilitaria de los traductores, que se interesaban principalmente en desprestigiar la religión del enemigo, situación que conducirá en más de una ocasión a interpretaciones erróneas de los textos traducidos. (Pensemos que los traductores se servían a veces de judíos arabizados como intermediarios, lo que añadía un nuevo elemento foráneo al proceso de verter al latín la ciencia y la religión musulmanas.)

Con todo, el proceso de "islamización", si bien indirecto, es inevitable: Muñoz Sendino sospecha que muchos textos (¿entre ellos el *Mi'rāŷ* de Mahoma?) fueron traducidos también por su belleza y su encanto o incluso para satisfacer los encargos de los personajes extranjeros en la corte de Alfonso. Dorothee Metlitzki extrema la posición de Muñoz Sendino al considerar que las protestas de odio al Islam de que se encuentran entreveradas las traducciones (sobre todo las teológicas) son de "prestado" y en el fondo impuestas. Los traductores, sabios al fin y al cabo, admiraban científicamente la cultura a la cual recién se asomaban deslumbrados.

¿Qué libros de materia teológica y mística se tradujeron del árabe bajo Alfonso X? No es posible consignarlos todos. Desgraciadamente, no ha llegado hasta nosotros la biblioteca del Rey Sabio, que tanto nos podría aleccionar en este sentido, ni se ha seguido tampoco el rastro de todas las obras que merecieron la atención de los traductores en el sur de Europa. Baste pensar que no se sabía de la existencia de las traducciones del *Mi'rāŷ* o *Escala de Mahoma*, que habrían respaldado la tesis de Miguel Asín Palacios en torno a la escatología musulmana de la *Divina Comedia*, hasta que Enrico Cerulli, años después de la muerte del maestro, descubre las versiones latina y francesa en las bibliotecas de Oxford y la Nacional de París. La versión española no se ha encontrado y Menéndez Pidal comenta, alentando las esperanzas de futuros investigadores: "¿Quién sabe qué otros manuscritos podrán aparecer, tan olvidados como éstos?"[16]

Sin embargo, tenemos noticia de la traducción de diversos libros musulmanes de ascética, mística y moral, así como de leyendas piadosas (*ḥadīṯs*) y comentarios teológicos, entre otros, que demuestran el análisis profundo a que se sometieron las doctrinas religiosas del Islam. Está documentada, por ejemplo, la traducción del Corán, de Algazel, Alfarabī, Avicena, Averroes, Al-Kindī y al-Razī, amén de disputas teológicas y leyendas como las *Fabulae sarracenorum*, que narran la vida del Profeta y de siete de sus sucesores. No tenemos documentada

[16] Menéndez Pidal, *España, eslabón...*, *op. cit.*, p. 59.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la traducción de autores todavía más pertinentes a nuestro estudio, como Ibn al-'Arabī, Nūrī de Bagdad e Ibn al-Fāriḍ, aunque no podemos descontar que pudieran estar perdidas versiones al latín o a alguna lengua románica de las obras de estos maestros o de algunos de sus discípulos. Los europeos tuvieron, sin embargo, acceso directo al sufismo por medio de obras místicas como las de Algazel.[17] Es digno de estudio el proceso de familiarización de los traductores occidentales con estos teólogos y místicos del Islam. Recordemos en este sentido a Marcos de Toledo, que, al verter al latín los tratados teológicos de "Habentometi" o Ibn Ṭūmart (en quien, por cierto, podemos advertir las huellas de Algazel) se ve obligado a inventar neologismos que hagan posible la traducción eficaz de ciertos conceptos religiosos puramente islámicos. Así, interpreta el *tawḥīd* o unidad de Dios (imprescindible para los musulmanes, tan antitrinitarios y furiosamente monoteístas) como "unio" y el *ḥarām* (lo ritualmente prohibido, lo tabú) como "illicitus".[18] Casos como éste, tan abundantes, nos dan fe del conocimiento profundo y minucioso de la espiritualidad musulmana al que va obligando a los intelectuales europeos el lento proceso de las traducciones.[19]

Cuando damos una ojeada a las obras religiosas (y aun profanas) escritas durante el medievo encontramos elocuentes testimonios adicio-

[17] Alice E. Lasater (*Spain to England. A Comparative Study of Arabic, European and English Literature of the Middle Ages*, Jackson, Miss., (1974), nos recuerda que las obras sufíes de los "Hermanos de la Pureza" también fueron llevadas a España en el siglo IX. La autora considera de trascendental importancia la presencia de libros místicos islámicos en la península, pues el misticismo, con su afán de renunciar al mundo y de buscar exclusivamente a Dios, tiende a guardar estrechas semejanzas en todas las religiones, no empece los dogmas que las separen: "And it may be that it was throught the Ṣūfī mysticism that Christianity and Islam found their closest affinities in the Middle Ages" (*op. cit.*, p. 62).

[18] Cf. d'Alverny y Vadja, *op. cit.*

[19] Muchas obras árabes y hebreas (sobre todo de medicina, astronomía y matemáticas, pero también de materia filosófica y religiosa) traducidas durante la Edad Media española ven la luz siglos más tarde en las imprentas europeas. Se sabe, por ejemplo, que Avicena, que había sido traducido por Gerardo de Cremona, se publica en Milán (1473), en Venecia (1544, 1582, 1595) y en Lovaina (1658). Hay una edición en árabe (Roma, 1593) y otra en hebreo (Nápoles, 1491).

Sobre el fenómeno de las traducciones medievales y renacentistas de los libros árabes, cf. los siguientes estudios: M.A. Alonso, "Ibn Sina y sus primeras traducciones en el Mundo Latino", *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, XXVI, 1 (1953), pp. 1-36; M.T. d'Alverny, "Notes sur les traductions médiévales d'Avicenne", *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, XXVII (1952), pp. 337-358; M. Steinschneider, *Die europäischen Übersetzungen aus der Arabischen bis Mitte der 17 Jahrhunderts*, Graz, 1956; R. Walzer, "Arabic Transmission of Greek Thought to Medieval Europe", *Bulletin of the John Rylands Library*, XXIX (1945-1946), pp. 160-183; Ángel González Palencia, *El Islam y Occidente*, Madrid, 1931.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

nales de la huella decisiva que las traducciones del árabe iban dejando en Europa. No es necesario formular hipótesis sobre si los musulmanes fueron leídos o no: los espirituales medievales citan directamente y sin aparente incomodidad a autores —Algazel, Averroes, Avicena— que San Juan de la Cruz jamás se hubiera inclinado a mencionar, suponiendo (cosa muy dudosa) que los hubiese leído directamente.

Veamos algunos casos. Roger Bacon (m. en 1292) es uno de los más encendidos defensores de la cultura musulmana recién adquirida y se empeña en proclamarlo citando a cada paso los nombres de teólogos y filósofos del Islam y predicando la necesidad imperiosa de estudiar las doctrinas de éstos en sus mismas fuentes. Cita a Averroes con admiración, y a "Avicena, dux et princeps philosophiae post Aristotelem, quoniam precipuus eius imitator."[20] Asín asocia la filosofía iluminativa de Bacon con la obra fundamental de los *išrāquíes*, la *Sapientia illuminativa* o "حكمة الاشراق", escrita por Suhrawardī al Maqtūl (m. en 1191) un siglo antes de que el sabio inglés viese la luz. Esa misma filosofía iluminativa fue enseñada por Avicena, que es a quien la atribuye Bacon en una traducción curiosamente inexacta: "philosophia Avicennae, quam vocant orientalem".[21] Bacon confunde el término "إشراق" o *išrāq*, que alude a la iluminación, con otro de los posibles sentidos de la raíz árabe شرق (*š-r-q*), el *Oriente* o el lugar donde sale el Sol. (Es interesante advertir que, pese a sus propios errores de interpretación, normales sin duda en un intelectual europeo que recién se asoma a estas doctrinas místicas tan complejas, Roger Bacon es bastante duro con sus colegas occidentales, a quienes acusa no sólo de ser dueños de una cultura pobre, sino de ni siquiera haber sabido interpretar correcta y ampliamente la brillante cultura oriental que toman de prestado y que es lo único de valor que en realidad poseen: "Latini nihil quod valet habent nisi ab aliis linguis, et pauci fuerunt interpretes et mali."[22]

El místico germano Meister Eckhart nos parece que constituye un ejemplo dramático de la profundidad y de la extensión de la lectura de los libros árabes en la Edad Media. El dominico, que es posterior a Bacon por un siglo, todavía cita con reverencia a los musulmanes (y a los judíos) mezclándolos con otras autoridades como San Agustín y Aristóteles. Eckhart incorpora sobre todo las ideas teológicas de Avicena, que parece ser su favorito: "God... whose quiddity is His

[20] *Apud* D. Metlitzki, *op. cit.*, p. 40.
[21] *Apud* Asín, "Ibn Masarra...", *op. cit.* p. 160.
[22] *Opus majus*, ed. Jebe, Londres, 1733, p. 246.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

anitas... as Avicenna says...; accordingly Avicenna in his *Metaphysics* generally calls God necessary being..."[23] Se refiere a Averroes como "El Comentador" y utiliza su *Comentario* a la *Metafísica* de Aristóteles y su *De anima* en su *Comentario al Evangelio según San Juan*, que redacta en latín. Sin duda el maestro germano es versátil en sus fuentes orientales, pues también asoman en sus páginas Maimónides (se sirve de la *Guía de los perplejos* en el *Comentario al Libro del Éxodo*) y Avicebrón o Avencebrol, cuyo *Fons vitae* cita creyendo que está citando a Aristóteles.[24] No sin razón se asombra el estudioso James T. Clark de "how much Eckhart owed to Jewish and Arabic writers...".[25] En el fondo las fuentes árabes y judías de este gigante espiritual germano merecen estudio aparte, sobre todo porque su obra tendrá a su vez una influencia muy importante en el resto de Europa.

Pero por más que nos asombre la naturalidad con que maneja su erudición islámica y hebraica, Eckhart no constituye un caso aislado en Europa. Podríamos decir que es representativo. Decenas de escritores adicionales utilizan con el mismo desenfado los textos de los árabes, tan odiados como admirados en esos siglos medios. En la península sobresale el caso de Raimundo Lulio, que admite escribió los versos místicos del *Llibre d'amic e amat*, siguiendo el ejemplo de "unes gents qui han nom sufíes..."[26] (Lulio, que no conocía el latín y que redactaba sus obras en árabe y mallorquín, está tan cerca de la cultura musulmana que le dedicaremos un estudio más cuidadoso en este capítulo.) El célebre compatriota de Lulio, Raimundo Martí, también cita directamente y sin ambages a los árabes —concretamente a Algazel— en su *Explanatio simboli*. Otro peninsular, esta vez portugués, Dom Duarte, hila indiscriminadamente en su *Leal conselheiro: um abc de lealtade*, a ese mismo Algazel junto a otras autoridades como San Gregorio, San Agustín, San Isidoro y Hugo de San Víctor. Recordemos que se trata de un autor tardío, ya que estamos hacia 1435, fecha aproximada que se asigna al *Leal conselheiro*, libro misceláneo de consideraciones morales y prácticas que escribe el rey Dom Duarte a instancias de su

[23] Cf. su *Comentario al Libro del Éxodo* (citamos el texto por la traducción inglesa de James M. Clark y John V. Skinner, *Selected Treatises and Sermons Translated from Latin and German*, Londres 1958, pp. 225-226 y 238). Eckhart vuelve a citar a Avicena en su sermón *On Detachment* (en alemán, p. 163) y en sus sermones latinos *Fourth Sunday after Trinity* (p. 194), y *Ninth Sunday after Trinity* (p. 196), entre otros.

[24] Cf. su *Comentario al Evangelio según San Juan*, *ibid.*, p. 254.

[25] James T. Clark, *The Great German Mystics*, Nueva York, 1949, p. 35.

[26] *Llibre de Blanquerna* (*Obres originals del îlluminat Doctor Mestre Ramon Llull*), Palma de Mallorca, 1971, p. 378.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mujer doña Leonor de Aragón. He aquí la cita que nos interesa: "Hyra [la ira] he desordenado apetito de vingança, segundo sam Thomaz. Hyra he movymento de coraçom das enjurias passadas, que spera de todo vingança, segundo Algazer."[27] Los italianos también se harán eco de los musulmanes hasta fechas muy tardías: es de todos conocido el *Ensayo acerca de la dignidad del hombre*, de Pico della Mirandola, que comienza celebrando los libros de los árabes, que tanto lo han aleccionado en pleno siglo XVI. Giordano Bruno, por su parte, no evade citar a Averroes en sus *Eroici furori* de 1585: "l'intelligenza illuminatrice di tutti noi (in questo stato) è l'ultima in ordine de l'altre intelligenze, come nota Averroè e altri più sottili Peripatetici".[28]

Las obras de los espirituales del resto de Europa (sobre todo los medievales) evidencian a cada paso las lecturas de los sabios musulmanes; Alanus de Insulis (Alain de Lille) considera a Albumasar como "undisputed master",[29] y sorprendemos en el *Roman de la Rose* la mención del "Almageste", que probablemente había traducido Gerardo de Cremona del árabe al latín: "car nous lisons de Tholemee / une parole mout honeste / au commencier de l'Almageste".[30] Jean Gerson, en su *Sermon pour la Trinité*, al hablar sobre los impedimentos de los seres humanos para encontrarse con Dios, cita, junto a "Aristote" y "Boece", el prólogo a la *Física* de Aristóteles, de "Averoys".[31] Geoffrey Chaucer es uno de los escritores que con más provecho bebieron en fuentes islámicas, y lo confiesa a cada paso aludiendo a "Albucious", "Arsechiel", "Averrois", "Avycen", "Razis" y a trasmisores de la cultura árabe como "Piers Alfonce" (Pedro Alfonso) y "Constantyn" (Constantino Africano). Dorothee Metlitzki advierte que Chaucer, a través de su personaje "the Wife of Bath", alude al prefacio de la traducción del *Almagesto* de Gerardo de Cremona, y es el primero en verter al inglés los proverbios de al-Mubaššir. Además, en sus *Canterbury Tales*, el poeta hace suya la noción ismaelita del *ẓāhīr* (lo exterior) y del *bāṭin* (lo interior o esotérico) y emplea palabras árabes para indicar los puntos del astrolabio ("azimutz", "almury", "almycanteras").

No era extraño entre los escritores occidentales medievales y renacentistas el dar crédito a sus fuentes islámicas (citan directamente a

[27] Dom Duarte, *Leal Conselheiro*, ed. Joseph M. Piel, Lisboa, 1942, p. 266.
[28] Pico della, Mirandola, *op. cit.*, p. 382.
[29] D. Metlitzki, *op. cit.*, p. 61.
[30] *Ibid.*, p. 111.
[31] Jean Gerson, *Six sermons français inédits*, ed. Louis Mourin, París, 1946, p. 153.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Algazel, además de los autores ya mencionados, San Alberto Magno, Santo Tomás, Lulio, Dante, Bacon).[32] Pero aun en los casos en que los autores no confiesen su deuda con los árabes,[33] no ha sido difícil para los estudiosos rastrear las huellas de los mismos.[34] Denis de Rougemont (*L'amour et l'Occident*) sospecha que existen ingredientes islámicos —concretamente elementos de la poesía mística sufí en clave— en el *trobar clus* de los provenzales. Dorothee Metlitzki asocia la visión de la magia en Hugo de San Víctor con la de Ibn Jaldūn, y Jerome Taylor admite que la originalidad del *Didascalion* acaso se explique en términos de "the entrance in the West of new Arabic learning..."[35] Seyyed Hossein Nasr ve en el curiosísimo escritor anglofrancés del siglo XIV Robert Grosseteste (autor del *Château d'amour*) la influencia de Avicena,[36] mientras que Miguel Asín Palacios señala la indiscutible presencia de Averroès en Santo Tomás de Aquino y la más problemática de Algazel en Pascal.[37] (Recordemos también que una de las hipótesis más famosas del maestro gira en torno a la escatología de la *Divina Comedia*, para la que propone un origen musulmán.) En los tratados místicos anónimos encabezados por el *Deonise Hid Diuinite* (que acaso sean del mismo autor del *Cloud of Unknowing*), P. Hodgson, por su parte, cree advertir junto a la influencia de las versiones latinas de la *Mystica Theologia* del Pseudo Dionisio, la de las obras

[32] Cf. Manuel Alonso Alonso, "Influencia de Algazel en el mundo latino", *Al-And.*, XXIII (1958), pp. 371-380.

[33] A menudo las referencias a los árabes son poco precisas, pero nos remiten de todas maneras a lecturas islámicas: Santo Tomás, por ejemplo, adjudica algunas de las ideas que maneja a unos tales "loquentes in lingua maurorum".

[34] Hacemos claro que nos limitamos principalmente al campo de la literatura religiosa, y que por eso no atendemos las importantísimas influencias del Islam que la cultura y en particular la literatura europea recibe durante la Edad Media. Pensemos, por ejemplo en los estudios en torno a la influencia de la lírica arabigoandaluza sobre la lírica provenzal en los versos culturalmente híbridos que son las jarchas peninsulares, que aún dan pie a apasionados estudios; en la impronta árabe de autores como el Arcipreste de Hita, don Juan Manuel y aun Gracián, en quien se sospecha la huella del lejano Ibn Ṭufayl del siglo XII; en el poema *Pearl* del siglo XIII, para el que Alice Lasater (*op. cit.*) propone importantes influencias islámicas; en la historia de *Floris et Blanchefleur*, cuyos motivos temáticos islámicos destaca D. Metlitzki; en la cuentística europea (pensemos en los *Gesta Romanorum*) que tanto debe a la árabe, hasta el punto que el cuento ha sido llamado "the Orient's greatest single contribution to the literature of the West" (*The Book of the Wiles of Women*, trad. John Esten Keller, Chapel Hill, 1956, p. 1). Las contribuciones científicas, médicas, matemáticas, filosóficas y artísticas del Islam a Europa han sido también motivo de estudio, sobre todo en los últimos años.

[35] Jerome Taylor, Prólogo a *The Didascalion*, Nueva York-Londres. 1961, p. 6.

[36] S.H. Nasr, *Three Muslim Sages...*, *op. cit.*, p. 49.

[37] Cf. sus ensayos "El averroísmo teológico de Santo Tomás de Aquino" y "Los precedentes musulmanes del 'Pari' de Pascal", en su citado estudio *Huellas del Islam*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

de Johannes Sarracenus.[38] La tantas veces citada Dorothee Metlitzki sorprende los códigos lingüísticos secretos de la alquimia, atribuibles a místicos muslmanes como Ŷābir (siglo VIII), en el *Rosarium* de Arnaldo de Villa Nova (1240-1311); así como discusiones sobre el libre albedrío, la predestinación y la astrología desde un punto de vista estrictamente musulmán en el anónimo poema inglés *The Owl* (siglos XII-XIII). Con sobrada razón, ante unas influencias tan marcadas, la cita erudita se permite hablar de "the 'arabization' of medieval England".[39] Podríamos seguir enumerando ejemplos,[40] pero nos parece que los casos allegados hasta ahora son elocuentes y hablan por sí solos de la presencia en Europa de unas huellas culturales de Oriente cuya magnitud y significado apenas comenzamos a comprender.

Este nuevo saber árabe manifiesta una verdadera internacionalización durante la Edad Media. Como ya sabemos, no sólo las universidades musulmanas españolas sino las europeas se ocupan de explicar desde sus cátedras a las figuras señeras del pensamiento musulmán. Alberto el Grande vestía a la usanza árabe y explicaba a Aristóteles en una cátedra parisina sirviéndose de los comentarios de al-Farabī,

[38] *Deonise Hid Diuimite and other Treatises of Contemplative Prayer*, ed. Phyllis Hodgson, Londres, 1958, p. 94.

[39] *Op. cit.*, p. 54. Recientemente se han publicado estudios muy importantes en torno a la incorporación del saber islámico de parte de los escritores y científicos ingleses medievales. Además del ya citado libro de D. Metlitzki, Alice E. Lasater (*From Spain to England*, cf. nota 17) se dedica a rescatar estas importantes influencias que apenas se comienzan a documentar. La autora abre su libro con un dato histórico que delata dramáticamente todo un mundo de ocultas afinidades e intercambios con Oriente: "It is surely one of the ironies of history that the remains of our one English saint [St. Cuthbert] were found to have been clothed in a robe which bore the Islamic creed woven to its fabric" (pp. 3-4). El cuerpo del santo viste una magnífica casulla bordada con la confesión de fe islámica ("lā illāha ila Allāh"): un regalo de Hārūn al-Rašīd a Carlomagno habia ido a parar a la lejana Inglaterra.

[40] Lo más superficial de las lecturas nos revela a cada paso a figuras europeas conocedoras de la cultura religiosa islámica: el fenómeno en verdad merecería estudio aparte. Añadamos, entre los "arabizados" ya vistos, al enigmático Paracelso, en cuyos escritos sobre alquimia y medicina no es difícil rastrear las huellas de Avicena y de Razi. Según Karl Jung (*Alchemical Studies*, Princeton, 1970, p. 125), los tratados atribuidos a Hermes de los que tanto se sirvió el médico suizo son de procedencia árabe. Por otra parte, es posible, en el caso de algunos de estos espirituales europeos, documentar sus posibles vías de contacto con el pensamiento religioso islámico. En este sentido son interesantes las palabras del estudioso Hans L. Martensen en torno a la amistad de Jacob Boehme con el doctor Walther, buen conocedor de la cultura oriental: "Among his [Boehme's] learned friends may be particulary mentioned... at Dresden, Dr. Walther, who had made many journeys to the East, and who once spent three weeks in Boehme's cottage, in order to have the opportunity of undisturbed conversation with him... intercourse with these learned friends exercised a refining influence upon Boehme..." (*Jacob Boehme Studies in his Life and Teaching*, Londres, 1919, p. 7).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Avicena y Algazel, mientras que el arabizado Lulio, versado en la poesía mística musulmana, visitaba continuamente la Universidad de Montpellier. Todavía hacia fines del siglo XV y a lo largo de todo el siglo XVI las universidades europeas seguían leyendo y estudiando a los árabes, según nos prueban con su mudo testimonio las abundantes ediciones que de éstos guardan hasta nuestros días las bibliotecas del continente. También el papado coopera en la difusión del nuevo saber: en el siglo XIII se manda traer a París clérigos oriundos de Oriente para iniciar a los europeos en los conocimientos del mundo musulmán. Si vamos a creer el testimonio de William de Malmesbury (cuya compilación de *Gesta regum* aparece hacia 1125), Gerberto, el futuro Papa Silvestre II, estudia matemáticas en Barcelona y llega hasta Córdoba "causa sophiae" en pleno siglo X.

El furor por los estudios árabes era suficiente para dar pie a la formación de arabistas en plena Edad Media. Gustave Dugat[41] considera que uno de los primeros estudiosos en manifestar una clara tendencia hacia la comparación y la síntesis de las lenguas orientales fue el médico Armengaud de Montpellier, que hizo traducciones de Avicena y Averroes en 1284. Más interesante resulta el caso del infortunado arabista francés del siglo XIII, Guillaume Postel. Hombre muy dedicado en su campo de estudio, viaja por Asia y África, donde aprende el hebreo, el etíope, el árabe, el sirio, el armenio, el georgiano; se lanza febrilmente a la compra de manuscritos, hasta quedar empobrecido, y una vez de vuelta a París, solicita en vano ayuda económica para un libro acerca de sus investigaciones. Su queja de orientalista frustrado que no sabe hasta cuándo podrá resistir los infortunios de la vida de estudioso nos conmueve aún hoy: "Eram exhaustus, et, rerum, ob libros coemptos et peregrinationem, nudus, ut parum mihi superesset unde hanc vitam philologicam tolerarem".[42]

La cultura oriental recién adquirida se difunde por múltiples vías a través de toda Europa. Todos sabemos la importancia crucial que las peregrinaciones —sobre todo la de Compostela— tuvieron en este sentido. Asimismo, es lógico suponer que los hombres de distintos países que convivieron en la corte de Alfonso y en los centros de traducciones del sur de Francia y de Sicilia, al volver a sus tierras de origen, procuraran llevar consigo copia de los trabajos o piezas literarias que más les interesaban. Posiblemente así sucedió con algunas de las traducciones

[41] Gustave Dugat, *op. cit.*
[42] *Ibid.*, p. XIV.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

del árabe y del hebreo que fueron a parar a las más remotas bibliotecas del continente. También debió ser significativa la influencia política de Alfonso X en Alemania e Italia: recordemos la embajada de Brunetto Latini a la corte del Rey Sabio en 1260, que algunos estudiosos sospechan hizo posible la circulación del *Mi'rāǧ* de Mahoma en la Florencia de Dante. Tengamos en mente también la actuación de los judíos (por ejemplo, los viajeros Abraham Ibn 'Ezra y Pedro Alfonso) como traductores y trasmisores de la cultura árabe. Su labor de intermediarios fue inapreciable. Por último, la movilidad de mercaderes y trovadores, que seguían a sus señores y damas, también puede ayudarnos a explicar la extraordinaria difusión que alcanzaron en Occidente los estudios árabes, hijos inesperados del fracaso político de las Cruzadas.

Presencia de la simbología mística islámica en los espirituales europeos medievales y renacentistas

Hasta la fecha hemos visto que el conocimiento del más alto saber religioso islámico no era del todo ajeno a Occidente durante los siglos medios. *Et pour cause*, ya que Europa se ve precisada a documentarse bien en la cultura religiosa del enemigo, que ahora debía supeditar más por la persuasión catequista que por la fuerza de las armas.

Concretemos un poco más y no perdamos de vista a San Juan de la Cruz. ¿Es posible rastrear en estos espirituales "arabizados" que anteceden a veces por siglos al reformador las mismas huellas del Islam que ya hemos documentado en él? O dicho de otro modo, ¿podrían estos espirituales ser los eslabones intermedios que estamos buscando entre San Juan y el Oriente? El examen de los autores religiosos medievales (que es preliminar, ya que el estudio exhaustivo todavía está por realizarse) nos ayudará a enmarcar a San Juan en el contexto literario que le corresponde. Veremos que el reformador no está solo en Europa. Muchos otros espirituales también parecerían (de una manera u otra) haber integrado a su obra importantes préstamos del pensamiento religioso islámico. Asimismo, distintas dimensiones de la simbología y del vocabulario técnico que fraguó el misticismo musulmán desde los siglos VIII y IX parecen haber dejado su efecto entre los primeros pensadores religiosos del occidente europeo. Detengámonos en la elaboración de estos símbolos en manos de la espiritualidad medieval y renacentista, no sin antes advertir que nos circunscribiremos a aquellos casos en los que la coincidencia con el Islam y con San Juan de la Cruz parece lo suficientemente precisa.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El vino o la embriaguez mística

El *vino* embriagante como símbolo de la inenarrable unión mística, que ya vimos elaboran incansablemente los sufíes para lexicalizar la equivalencia, reaparecerá siglos más tarde en los textos de numerosos espirituales europeos. Importa destacar entre ellos a San Bernardo de Claraval (1090-1153), considerado como el último Padre de la Iglesia y uno de los más grandes renovadores del Císter, aquella comunidad religiosa que tanto se desveló por hacer asequibles, mediante la traducción, las obras de sus enemigos en la fe. Profundamente involucrado en los enfrentamientos de su época contra los sarracenos, San Bernardo predica en persona para la cruzada que encabeza San Luis, Rey de Francia, y que tan desastrosa es para la cristiandad.[43] El insigne benedictino es uno de los ejes centrales del pensamiento religioso medieval, y sus obras, consiguientemente, alcanzan una difusión extraordinaria. San Bernardo dota al *vino* de distintas equivalencias de significado a lo largo de su obra,[44] pero va a insistir sobre todo en una: el *vino* entendido en términos de la embriaguez mística. En su *Tratado del amor de Dios* dignifica la imagen de una manera especial, pues entiende que esta embriaguez del *vino* marca el cuarto y último grado de la unión con Dios:

> ¿Cuándo se experimenta afecto semejante que, embriagado el corazón con un amor divino, olvidado de sí mismo... todo él se encamina a Dios y juntándose con Dios, se haga con Él un espíritu...? ...Desde ahora ya se posee perpetuamente el cuarto grado de amor cuando suma y absolutamente Dios es amado, pues ni a nosotros mismos nos amamos sino por Él mismo...[45]

[43]Como dato de interés, cabe recordar que precisamente en esa cruzada de San Luis nos es dable consignar un interesante intercambio cultural con la espiritualidad islámica. El cronista del rey, Joinville, en su crónica de 1309, nos revela que un tal hermano Yves, buen conocedor de la lengua y de las costumbres sarracenas, se encuentra en el camino a Damasco con una anciana que portaba un brasero de fuego y una jarra de agua: con el fuego quería quemar el paraíso y con el agua apagar el infierno, a fin de que los fieles amasen a Dios por Él mismo. Al parecer, este conocedor del Islam se estaba enfrentando a una idea y a una leyenda extendidísima en el mundo islámico: la doctrina del amor puro o desinteresado, que se asocia principalmente a Rabi 'a al-Adawīya, de Basora, acaso la primera en codificar y poetizar el extremo de amor en el siglo VIII. La idea, como todos sabemos, ya está presente en la Patrística, pero donde verdaderamente se exacerba es en el Islam, de donde parece restituirse a Europa como idea religiosa ya algo incómoda. Cf. nuestro ensayo "Anonimia y posible filiación espiritual islámica del soneto 'No me mueve, mi Dios para quererte'", ya citado.

[44]Entre otras, podemos observar las equivalencias de *vino* = Cristo; *vino* = deleites carnales; *vino* = caridad; *vino de los angeles* = lágrimas de los penitentes.

[45]San Bernardo, *Obras completas*, caps. X y XI. *BAC*, Madrid, 1953-1955. pp. 764 y 769.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Importa aquí recordar que San Bernardo e Ibn-'Arabī vienen a coincidir en varios aspectos, pues como recordaremos, el místico murciano, haciendo suyo un tropo que se venía elaborando durante siglos en el Islam, concibe la manifestación de Dios en el alma en cuatro niveles o moradas representadas simbólicamente por la bebida. El cuarto y último grado es para él, como para San Bernardo, precisamente el de la embriaguez espiritual o *sukr* ("سكر", *TAA*, p. 75). El paralelo es lo suficientemente exacto como para permitirnos la sospecha de que tanto Ibn-'Arabī como San Bernardo deben tener como común antecedente el lenguaje místico vinario que los sufíes codificaron por lo menos desde el siglo VIII.[46]

Sea como fuere, lo cierto es que en Europa se repetirán las disquisiciones extáticas entendidas, bajo el ropaje alegórico, como la embriaguez del *vino*. Para San Buenaventura, en el siglo XIII, la embriaguez o *ebrietas* vuelve a ocupar el cuarto grado de amor a Dios, sólo que ya no tiene la dignidad de constituir la dimensión final del éxtasis. El gran reformador franciscano[47] nos habla de seis escalafones místicos en su *De triplici via, alias incendium amoris*: 1) la serenidad y dulzura, 2) la avidez, 3) la hartura, 4) la embriaguez, 5) la seguridad y 6) la verdadera y perfecta tranquilidad. Oigamos lo que nos dice acerca del grado cuarto:

> Quartus gradus est ebrietas, quae oritur ex saturitate. Ebrietas autem in hoc consistit, quod quis tanto amore diligat Deum, ut iam non solum fastidiat solatium, sed etiam delectetur et quaerat tormentum, pro solatio, et amore eius quem diligit, delectetur in poenis, opprobriis et flagellis, sicut Apostolus. Unde sicut ebrius se ipsum denudat sine pudore et sustinet plagas sine dolore, sic in isto intelligendum est.[48]

[46]San Bernardo volverá a insistir en este lenguaje técnico vinario en el Sermón VII *In Canticum Canticorum*: "...el alma ama castamente y busca sólo al Amado ...Ama ardientemente porque está tan ebria de amor, que no piensa en la majestad de Aquél a quien habla... ¿Está embriagada? Sí, lo está, sin duda..." (*apud* José L. Morales, *El "Cantico espiritual"... op. cit.*, p. 55). Incluso se servirá de las "bodegas del vino" del *Cantar* para esbozar, siquiera levemente, una de las moradas que jalonan el camino místico. Si bien no coincide exactamente con las siete "bodegas vinarias" del alma de San Juan tampoco se aleja demasiado de los intentos del santo por dar una expresión plástica a sus procesos espirituales.

[47]San Buenaventura, que también habrá de ejercer una influencia definitiva sobre el pensamiento religioso europeo, tuvo posibles vías de contacto con la literatura religiosa de los árabes gracias a sus viajes a centros de estudio como Montpellier, España y en especial París, donde coincide con Roger Bacon. Trabaja para conjurar el peligro de las ideas averroístas, actitud que nos delata sus conocimientos islámicos, aunque sean antiislámicos.

[48]*Obras* (edición bilingüe), vol. IV, BAC, Madrid, 1955, p. 138.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Vamos a encontrar la imagen del licor "a lo divino" entre los más diversos codificadores del lenguaje místico medieval. Ruysbroeck describe la embriaguez espiritual y sus curiosas manifestaciones exteriores, como el baile y el canto extático, que tan condenados fueron por su frecuencia casi morbosa en algunas sectas sufíes y en especial entre los alumbrados españoles: "L'ivresse spirituelle consiste en une saveur sensible plus forte et qui donne plus de joie que le cœur ne l'avait rêvé ou expérimenté. Elle produit dans l'homme d'étranges choses. Certains se mettent à chanter..., courir, sauter, danser, battre les mains..."[49] El franciscano del siglo XIII, David von Augsburg, por su parte, se muestra buen conocedor de las moradas místicas "vinarias" en su *De septem gradibus orationis* y su *De septem processibus*: la *ebrietas* ocupa ahora el segundo grado místico, seguido de la alegría espiritual o *jucunditas* y la disolución final o *liquefactio*. Y así, con más o menos variantes, volveremos a encontrarnos el tropo en otros espirituales como Kempis y Hugo de San Víctor.

En la literatura ascético-mística peninsular hay una verdadera eclosión del *leit-motiv* de la embriaguez "a lo divino": San Juan de la Cruz tiene un contexto literario muy amplio y muy inmediato en este sentido. Francisco de Osuna alude al "divino licor" que ha de entrar en nuestra alma cuando la hayamos vaciado de todo lo criado —recordemos el شرب, *šurb* o licor de Ibn-'Arabī. La *ebrietas* o *sukr* queda desplazada al primer grado del éxtasis; "En las palabras suso dichas de los cánticos deves notar quatro grados de soberano amor: el primero es vna entera embriaguez que alcanzó esta beatíssima ánima entrando en la bodega de amor donde tantas maneras de amores ay quantas ay de vinos y todas las condiciones del vino hallaron en el amor..." (*Ley de amor santo*, XIII).

Juan de los Ángeles, Diego de Estella y en especial el franciscano —siempre los franciscanos— Bernardino de Laredo en su *Subida al monte Sión*, de 1528, insistirán también en el *vino* del éxtasis.[50] Hasta el doctísimo Fray Luis de León no rehúye la imagen embriagante, enseñándonos cómo la "Escritura divina, cuando nos quiere ofrecer alguna como imagen de aqueste deleite [espiritual]... usa de muchas semejanzas e imágenes... [el] aposento de vino,... [el] vino mismo,... [el]

[49] *Les noces*, I, ed. de Colonia, 1950, p. 158.

[50] En su *Subida*, Laredo llega a escribir un "denuesto del vino" que recuerda poderosamente los de los musulmanes o de los escritores muy islamizados como el Arcipreste de Hita.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

licor..."[51] Tan lexicalizado estaría ya el término técnico del *vino* que los mismos alumbrados lo emplean para aludir crípticamente a sus procesos espirituales. En la declaración presentada por María Quesada ante la Inquisición el 4 de noviembre de 1579, se testifica que Juan de Ojeda y un cierto Gutiérrez, maestro de niños, bromeaba con ella y con Juan de la Calancha, "preguntándoles qué les había dicho el Esposo y si les había introducido en la bodega del vino".[52]

Es prudente concluir, ante la evidencia documental, que si bien los musulmanes codificaron el lenguaje místico vinario siglos antes que los europeos, éstos, a lo largo de toda la Edad Media y, en el caso de España,[53] durante el Renacimiento, hacen suyo el símbolo hasta el punto en que su sentido "secreto" se convierte en patrimonio popular. Al parecer, entre San Juan de la Cruz y el Islam hay unos "eslabones intermedios", nada ocultos en el caso de la alegoría del vino secreto del éxtasis.

La noche oscura del alma

Son muy conocidos los desvelos de la crítica por encontrar la filiación del símbolo más célebre y más problemático de San Juan de la Cruz: el de la *noche oscura del alma*. La hipótesis de Jean Baruzi, que no encontraba génesis conocida y que suponía que la imagen nocturna se impondría por su fuerza plástica a la intuición del santo en sus momentos de desnudez y oscuridad espiritual, parece debilitada hoy a la luz de las investigaciones más recientes. Cierto que no se ha dado con un solo autor místico que lleve la noche metafórica a las alturas artísticas y espirituales a que las lleva el reformador, pero los precedentes —algunos bastante interesantes— no faltan. Ya hemos podido documentar (capítulo VI) la profusión y la complejidad de la *noche* mística de los sufíes, para quienes la *noche oscura* era un término técnico cuyas modalidades, que sorprenderemos siglos más tarde en San Juan, no se limitan de ninguna manera a las que Asín estudio en Ibn-'Abbād de Ronda. Demos una ojeada a los precedentes europeos.

[51] Fray Luis de León, *De los nombres de Cristo* ed. cit., I, p. 667.

[52] V. Beltrán de Heredia, o.p., "Los alumbrados de la diócesis de Jaén. Un capitulo inédito de la historia de nuestra espiritualidad", *Revista Española de Teología*, IX (1949), pp. 202-203.

[53] Los portugueses medievales no se quedan atrás en el manejo del símbolo: lo elaboran Frei Paio de Coimbra, Dom Duarte y el anónimo autor del *Orto de Esposo*, entre otros.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Algunos místicos medievales entienden la *noche* como una etapa del camino en la cual el alma se desnuda y vacía de lo terreno para "ver" en medio de la oscuridad espiritual de manera más alta y luminosa. Esta morada de angustia culminará con la unión final. Otros espirituales, ya más cerca de la *divina caligo* del Pseudo Dionisio, interpretan la oscuridad nocturna como exceso de luz que ciega al alma en los grados supremos de la contemplación. Entre los últimos cabe recordar a San Buenaventura, que interpreta la *noche* bíblica en términos de la agridulce oscuridad luminosa del Areopagita:

> ...spiritus noster non solum efficitur agilis ad ascensum, verum etiam quadam ignorantia docta supra se ipsum rapitur in caliginem et excessum, ...verum etiam cum Propheta psallat: *Et nox illuminatio mea in deliciis meis*. Quam nocturnam et deliciosam illuminationem nemo novit nisi qui probat...[54]

Comparten en lo esencial esta interpretación de la *noche* como *tenebra* que ciega el entendimiento, autores como el anónimo tratadista del *Cloud of Unknowing*, que hace girar su obra en torno a las doctrinas del Pseudo Dionisio. En España cabe recordar a Bernardino de Laredo:

> La noche, es a saber, el escondimiento de la contemplación quieta, alumbra la ánima contemplativa así como lo muy más claro del día, es a saber, de cualquier comprehensión intelectiva. Porque las tinieblas, es a saber, el silencio secretísimo de la contemplación quieta... dan clara satisfacción...[55]

Más interesantes (y más significativos para nuestros propósitos) nos parecen aquellos espirituales que entienden la *noche* como un momento angustioso del tránsito del alma hacia la Divinidad, en el que el místico se desentiende de lo criado y sufre el vacío de las cosas y aun del mismo Dios. Esta experiencia purificadora lo capacitará para la verdadera unión transformante, y lo mantendrá más a salvo de raptos esporádicos y momentáneos. Casi todos estos autores —Juan de los Ángeles, Osuna, Boehme, Ruysbroeck, Taulero, Herpius— arguyen las palabras de Job (I:21) y la interpretación ascético-mística que hace de ellas San Gregorio (cf. capítulo VI).

Helmut Hatzfeld[56] se ocupa del caso de Raimundo Lulio y cree encontrar analogías estructurales significativas en la *noche* de San Juan

[54]San Buenaventura, *Breviloquium*, V; ed. cit., p. 408.
[55]*Subida, II, Místicos franciscanos*, BAC, p. 374.
[56]Helmut Hatzfeld, "Influencia de Raimundo Lulio y Jan van Ruysbroeck en el lenguaje de los místicos españoles", *Estudios literarios...*, *op. cit.*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

y la que el mallorquín esboza alegóricamente en su *Llibre de Santa Maria*. Lulio se sirve de una anécdota espiritual sencilla pero preñada de significación: un pío varón ora en una montaña, donde goza de la luz de la aurora. Un día lo arrojan en una cárcel oscura (¿noche de los sentidos?) pero todavía mantiene un vínculo con la luz: el carcelero toca el cuerno al romper el alba. Llega, sin embargo, otra noche (¿noche oscura del espíritu?) en la que una serpiente se le enrosca al cuerpo y le produce tal horror y angustia que le impide incluso oír el cuerno que anuncia la aurora. En esta oscurísima noche el varón espiritual aprende a llamar al alba (la virgen María) para que lo ayude a salir de tan densas tinieblas. Hatzfeld sospecha —le damos la razón— que las implicaciones marianas del tratado no deben mermar su significado primordialmente místico. Lulio nos está hablando, bajo una cubierta alegórica, de una noche oscura seguida de una noche aún más oscura que debe culminar en el alba de la unión con Dios. Estamos, insiste Hatzfeld, muy cerca de la estructura de la angustiosa noche sanjuanística que deviene claro día; tan cerca, que según el estudioso "no se encuentra ciertamente en la literatura mística ningún texto que se asemeje más a la estructura del símbolo de la noche oscura de San Juan de la Cruz".[57] Ya en esto no podemos estar tan de acuerdo. Lulio se limita a un esbozo muy somero de los altibajos espirituales de la *noche* oscura del alma (suponiendo que sea así como debemos descifrar su alegoría), y hay místicos europeos que se acercan mucho más a la complicada *noche* espiritual del reformador carmelita. Walter Hilton y San Antonio de Lisboa (o de Padua) acaso sean los más importantes.

El caso del místico inglés del siglo XIV, Walter Hilton, ha sido atendido por algunos críticos: Max Milner, Lawrence Sullivan, T.W. Coleman[58] y el mismo Jean Baruzi. Sirviéndose de la analogía de un viaje a Jerusalén, y citando textos pertinentes de Job y de Isaías, Hilton describe el progreso del alma hacia la contemplación perfecta:

> The everlasting love of Jesus is a true day and a blessed light... but (the mystic) must abide a while in the night, for he cannot suddenly come from that one light to the other, that is from the love of the world to the perfect love of God. This night is nought else but a forebearing and a withdrawing of the thought and of the soul from earthly things by great desire and

[57] *Ibid.*, p. 80.

[58] Max Milner, *Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix*, Paris, 1951; Lawrence Sullivan, "Saint Gregory's *Moralia*...", art. cit.; T.W. Coleman, *English Mystics of the Fourteenth Century*, Greenwoood Press, Connecticut, 1971.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

yearning for to love and see and feel Jesus and spiritual things... he is in darkness. But this is a good night and a light darkness, for it is a stopping out of the false love of the world, and it is an approaching of the true day. And verily the darker this night is the nearer is the true day of the love of Jesus.[59]

A pesar de que Walter Hilton no pormenoriza su *noche espiritual* como lo hace San Juan de la Cruz,[60] no cabe duda que su estructuración del símbolo en pleno siglo XIV parece preludiar a la que el reformador llevará a cabo siglos más tarde. ¿Cuál es la génesis del símbolo nocturno en Hilton? T.W. Coleman[61] sospecha influencias de San Agustín, San Gregorio, San Bernardo, San Buenaventura, Santo Tomás, acaso de Hugo de San Víctor y del anónimo autor del *Cloud of Unknowing*. Sólo que estos "antecedentes" tampoco explican satisfactoriamente la *noche* simbólica del místico inglés, *noche* que, en cambio, parecería concebida —como la de San Juan— desde una perspectiva espiritual semejante a la de los místicos musulmanes, que la habían codificado con mucha anterioridad como imagen de una morada espiritual purgativa. ¿Es lícito proponer una filiación musulmana para un místico inglés del siglo XIV? Estudios como los de Dorothee Metlitzki y Alice Lasater —ya lo hemos podido verificar— documentan la presencia de importantes huellas islámicas en la literatura inglesa del medievo. Acaso la *noche* simbólica tan especial de Walter Hilton sea un ejemplo más de este fecundo intercambio que Inglaterra mantuvo con Oriente durante ese período histórico todavía tan fluido culturalmente. Conviene añadir aquí que la *Scale of Perfection* tiene algunas claves internas adicionales muy sugestivas en este sentido: el viaje del alma a través de una *noche oscura* es a *Jerusalén*. Difícil no recordar aquí el viaje nocturno de Mahoma a la ciudad santa, viaje que ya sabemos interpretaron los sufíes en términos de la subida nocturna del alma hacia Dios. El viaje a oscuras de Hilton también se halla interrumpido —exactamente igual que el de Ibn-'Arabī en el *Tarŷumān*— por iluminaciones o relámpagos súbitos: "gleams of golden sunlight constantly break on the pathway".[62] Las analogías con el Islam que merecen un estudio detenido, se repiten. El título mismo de la obra, *Scale of Perfection*, vuelve a evocarnos el *Mi'rāŷ* o *Escala de Mahoma*, con la ayuda de

[59]Walter Hilton, *The Scale of Perfection*, ed. Dom Gerard Sitwell, o.s.b., Londres, 1953, libro II, cap. 24, pp. 204-205.

[60]Para un estudio de estas diferencias, cf. T.W. Coleman, *op. cit.*

[61]T.W. Coleman, *ibid.*

[62]Walter Hilton, *op. cit.*, p. 124.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la cual literalmente se asciende hasta la perfección.[63] (Recordemos también la "secreta escala" que aparece furtivamente en la *noche oscura* de San Juan.) Es importante, a todo esto, tener en cuenta lo mucho que la traducción del *Mi'rāŷ* circuló y se popularizó en Europa. ¿Habrá encontrado la leyenda del viaje nocturno del Profeta (probablemente fundida con el recuerdo de los comentarios de San Gregorio sobre Job) ecos literarios tardíos en este enigmático místico de la *noche* que es Walter Hilton?

Otro místico de las angustias nocturnas, esta vez peninsular, menos estudiado que Hilton pero acreedor de toda nuestra atención, es San Antonio de Lisboa, más popularmente conocido como San Antonio de Padua. A pesar de que, como bien señala F. da Gama Caeiro, San Antonio esboza con demasiada brevedad el símbolo en sus sermones, "pela exigência... da própria natureza da pregação e do carácter de resumo que o Santo lhe deu",[64] su "miniatura" simbólica es lo suficientemente rica para constituir uno de los antecedentes más importantes de San Juan de la Cruz. San Antonio aprieta su esquema nocturno en unos pocos sermones, sobre todo estos cuatro: *In Dom. V post Pentec.*, *In Dom. XIII post Pentec.*, *In Litaniis, In Dom. infra Oct. Nativ. Domini*. Salta enseguida a la vista que en estos sermones el espiritual portugués utiliza conscientemente la *noche* como término técnico espiritual: "per noctem... significatur mysticorum obscuritas".[65] Se trata de una *noche* en la que alcanza la perfecta desnudez del alma; estamos en terreno familiar a San Juan de la Cruz y a los sufíes de la temprana Edad Media. Este perfeccionamiento del alma es gradual para San Antonio, que atiende como pocos o como nadie en Europa a algo que sólo creíamos haber visto en San Juan y en los musulmanes que lo precedieron: la purgación nocturna de los sentidos y la purgación nocturna del espíritu. La purificación del alma se va logrando en tres

[63]Otro que "subirá" a *Jerusalén* por la *escala* del recogimiento es Osuna, en su *Ley de amor santo*, de 1530: "Sube, pues ánima, por la escalera del recogimiento, dejando atrás todas las cosas, hasta que llegues a Jerusalén, que es la paz del corazón, ... Habiendo subido a Jerusalén... dice más el evangelista: que se *quedó Jesús en Jerusalén sin saberlo sus padres*... Jesús es cualquier varón justo; los padres de aqueste son sus sentidos... Quedarse el contemplativo en Jerusalén sin que los sepan sus padres; es recogerse tan secretamente en la paz interior que los sentidos ignoren las cosas que trata el corazón en fervor de espíritu... lo cual mostró también el Salvador en otro ejemplo, donde no quiso subir a Jerusalén con sus primos el día de fiesta, sino que subió solo, apartado de ellos..." (*Místicos franciscanos*..., ed. cit., I, pp. 471-473).

[64]F. da Gamma Caeiro, *Santo António da Lisboa*, Lisboa, 1967-1969, t. II, p. 77.

[65]*Ibid.*, p. 129.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

etapas sucesivas, la prima noche, la media noche y la aurora. Son las mismas divisiones, de la *noche* que establecía San Juan. Y siglos antes, los sufíes. Curiosamente, San Antonio parece más cerca de ellos y del reformador de lo que está Raimundo Lulio:

> O quadro dessa luta tremenda, exigida pelo aperfeiçoamento... progressivo da alma, é constituido pela noite, na qual o santo assinalou três fases distintas: a primeira parte... ("conticinium"), a meia noite e a aurora, a cada uma das quais fez corresponder... um estádio de purificação gradual, começando pela purgação dos sentidos... subindo depois à purgação do espírito na segunda parte da noite, já no início do período contemplativo.[66]

No podía faltar la *escala*, que emparenta una vez más a San Antonio con San Juan de la Cruz y probablemente con el Islam; ya que la escala, que habían utilizado algunos espirituales anteriores como Juan Clímaco en su *Scala Paradisi*, sirve aquí concretamente para un ascenso nocturno. El santo portugués evoca la "escala de Jacob", pero lo hace en medio de su avance a lo largo de una *noche* mística tripartita. Difícil no recordar las *noches* místicas islámicas y el *Mi'rāŷ* del Profeta.

¿De dónde, una vez más, la sorprendente "originalidad" del europeo San Antonio de Lisboa? Gama Caeiro parece declararse derrotado ante la interrogante y aunque rastrea algunas fuentes esperables —el Pseudo Dionisio, los *Moralia* de San Gregorio en torno a Job (3:3,7), San Agustín, San Bernardo, San Ambrosio, San Juan Damasceno, Rabano Mauro, San Isidoro de Sevilla— sabe que no aciertan a explicar del todo el símbolo nocturno del santo portugués. El estudioso termina por considerar la imagen como original de San Antonio, y piensa que ésta constituye la fuente más impresionante para la *noche oscura* de San Juan de la Cruz:

> Para muitos constituirá alguma surpresa verificar... que Santo António, quase quatro séculos antes de São João da Çruz, elaborou, com todos os seus elementos fundamentais e mesmo em pormenores secundários, e não apenas parcialmente,... a doutrina da noite mística, ou noite escura, que havia de ser coroa de glória do grande santo espanhol.[67]

No podemos estar más de acuerdo: San Antonio parecería haber influido en San Juan o al menos parece constituir un precedente muy importante de su símbolo nocturno. Sólo que el símbolo, ya secular

[66]Gama Caeiro, *op. cit.*, I, p. 129.
[67]*Ibid.*, p. 77.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en el Islam cuando el místico portugués redacta sus sermones, no habría nacido en el siglo XIII europeo.[68] San Antonio, como buen espiritual medieval, podría muy bien ser un misterioso arabizado más que repite casi *verbatim* la estructura simbólica de la morada nocturna de los sufíes. Más que la fuente última de la *noche oscura* de San Juan de la Cruz, San Antonio nos parece otro eslabón intermedio entre el reformador y el Islam. Acaso, el eslabón más significativo.

Detengámonos brevemente, para concluir con el símbolo de la *noche*, en una modalidad de la imagen en San Juan que Miguel Asín asoció a la mística *šāḏilī*: los estados alternos del *qabḍ* (apretura) y el *basṭ* (anchura). Ya hemos visto que los términos técnicos no son privativos de los *šāḏilīes* sino patrimonio común del misticismo islámico en general. En Europa encontraremos casos aislados, casi siempre fuera del contexto simbólico de la *noche*, de la mención de estados de angustia o apretura y de anchura o dilatación espiritual. Los místicos occidentales describen en general dichos estados por separado, y no hay duda de que aquí San Juan de la Cruz está claramente mucho más cerca de sus fuentes sufíes que de ningún maestro espiritual europeo. Las alusiones a estos estados son casi invariablemente superficiales, como ésta de Juan de los Ángeles: "Oh, cuán diferente negocio...: en lo uno hay suavidad y en lo otro estrechura y congoja."[69] Hatzfeld nos llama la atención sobre la *apretura* en Lulio: "resulta que el aprieto de San Juan de la Cruz más que el *cabd* árabe es el catalán *estrenyment* y *estric* de Lulio: 'Ah bon amic, savi es qui per altre es castic e tan destrie' (*Poesies*, 115)... *'Destrenyia* e languia menoritat d'amor l'amic' (*Art amativa* 217, núm. 658)".[70]

La *anchura*, por otra parte, aparece menos en los textos místicos europeos. La podemos documentar, entre otros, en San Bernardo (sermón 117 de las *Consideraciones sobre la Encarnación*) y en San Buenaventura: "...quod anima sentiat incomprehensibile solatium, quod

[68] A la luz de sus estudios comparativos entre San Antonio y los místicos españoles, Gama Caeiro cree que hay que hablar de una "mística peninsular com bastantes características comuns, em que as raízes mais próximas... se encontram... na obra de um Doutor da Igreja, peninsular por nascimento e por formação cultural: Santo António de Lisboa" (*op. cit.*, vol. I, pp. 244-245). Nos parece justificada la defensa de San Antonio —figura muy poco estudiada— como fuente de tantas modalidades de la mística peninsular a la que pertenece. Sólo que muchas de esas singularidades y rarezas no lo son a la luz del contexto literario del misticismo islámico, al que nos parece justo retrotraer los estudios en este sentido.

[69] *Vida perfecta*, en *Obras místicas*, I, Diálogo I, p. 173a.

[70] H. Hatzfeld, *op. cit.*, p. 84.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

taliter dilatetur in se, quod nec ipsa possit comprehendere nec aliis explicare".[71] Repetimos que los espirituales del medievo no parecen concebir con claridad, y como parte de una teoría del desarrollo místico del alma asociado al símbolo de la *noche oscura*, la pareja de estados alternos de la *apretura* y la *anchura*.[72] Los intermediarios —si es que los hay— entre San Juan y los musulmanes todavía nos son desconocidos en este sentido. Las investigaciones no deben cesar: la espiritualidad nocturna de San Juan es todavía más "islámica" que la de ninguna de sus posibles fuentes literarias intermedias.

Iluminación interior. La llama de amor viva y las lámparas de fuego

El símbolo místico de la iluminación interior es, como advertimos en nuestro capítulo VI, uno de los más universales del pensamiento espiritual. No obstante que en nuestro análisis previo intentamos demostrar que las modalidades particulares con las que San Juan elabora el proceso de su iluminación metafórica, aparentemente muy original dentro del contexto europeo, parecerían injertarse (con una exactitud por momentos asombrosa) en la literatura mística islámica de los siglos medios. Corresponde ahora examinar más de cerca la imagen de la luz interior —en sus distintas manifestaciones de llamas, lámparas, aurora, relámpagos, etcétera— en la literatura mística europea que precede al reformador carmelita. Vale la pena adelantar nuestras conclusiones: la espiritualidad continental, pese a hacer uso frecuente de la imagen de la iluminación mística, no esclarece demasiado la génesis del símbo-

[71] San Buenaventura, *Collationes in Hexaemeron*, ed. cit., p. 644.

[72] Como dato curioso, cabe señalar que la alquimia sí utiliza la pareja de términos de la *apretura* y la *anchura*, aunque en sentido distinto del de San Juan de la Cruz y los místicos del Islam. Boehme habla de las formas o propiedades naturales, en las que imbrica su complicada visión de la relación de Dios y la naturaleza: "The first Natural Property is the introspective Desire which demands only itself. It has harshness, hardness, cold, and substance, and finds its symbolical expression in *salt*. To adopt a scientific phrase, we call it *Contraction*. It is the austere, self-contained, and gloomy property which desires to be alone, and will not endure anything outside it, but seeks to absorb everything into itself... The second Natural Property is the outward-looking Desire or Movement, which seeks to go forth into multiplicity, the symbolic expression of which is *Mercury*, but which we call, scientifically. *Expansion*, the tendency to self-diffusion and self-propagation in all directions. These two properties are... in deadly antagonism to each other... [and] are inseparable... This conflict finally becomes an oscillation of whirling.. leads to no goal, and there ensues an appaling restlessness and anguish" (Boehme, *Studies...*, *op. cit.*, p. 47).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lo en la obra de San Juan de la Cruz. Ya no nos extraña: el reformador está una y otra vez más próximo a contextos literarios árabes y persas que europeos.

Recordemos que en Occidente, antes y después de la Edad Media, el símbolo de la luz (no en vano es un símbolo universal) se utilizó con insistencia. Tanto, que la teoría del conocimiento en San Agustín y San Buenaventura (hijo en este sentido de Plotino, de Platón y del Areopagita) fue designada con el nombre de "iluminación divina".[73] El mismo Santo Tomás elabora teorías en torno a la iluminación (*lumen gloriae*, *lumen divinum*), aunque en su caso no deja de ser interesante recordar con Asín[74] que el teólogo admite haber buscado inspiración en la autoridad de filósofos musulmanes como Alfarabī, Avicena, Averroes y Avempace. Pero las reflexiones de estos y tantos otros espirituales realmente se encuentran bastante lejos del tenaz y pormenorizado iluminismo místico de San Juan de la Cruz. Hay algunos tratadistas con los que parece que pisamos terreno algo más familiar que el del santo. Esbozan, por ejemplo, la imagen de la llama que purifica el alma y termina por convertirla en Dios, autoridades como Alonso de Madrid, Osuna, Richard Roble, Ruysbroeck y Laredo.[75] Forzoso incluir aquí a los mismos alumbrados, aunque conozcamos sus teorías espirituales más que por sus propios tratados, por medio de edictos y procesos inquisitoriales. Jerónimo Gracián (acusado él mismo de iluminismo) nos describe la espiritualidad de la luz de estos perseguidos en términos condenatorios:

> herejes que se llaman Alumbrados y Dexados, porque dezían que los alumbraba Dios desde el cielo y daba luz en sus particulares espíritus, de lo que habían de hacer y que no debían de hacer obras, dejándose del todo en las manos de Dios...[76]

Estas palabras describen, como hemos estudiado en otra parte, la espiritualidad šāḏilī de la iluminación y del abandono.[77] Sin que entre-

[73]Fray Miguel Oromí, o.f.m., Introducción a las *Obras* de San Buenaventura, *op. cit.*, III, página 15.

[74]*La escatología...*, *op. cit.*, p. 249.

[75]Alonso de Madrid, *Arte para mejor servir a Dios*; Francisco de Osuna, *Tercer abecedario espiritual*, BAC, Madrid, 1972; Richard Roble, *Fire of Love*; Ruysbroeck, *Van den blinkenden steen, Ban den gheestelijken tabernakel*; Bernardino de Laredo, *Subida*.

[76]Jerónimo Gracián, *Lamentaciones*, Bruselas, 1611, p. 174, *apud* Antonio Márquez, *Los alumbrados*, *op. cit.*, p. 82.

[77]Oigamos a los šāḏilīes: "En la iluminación [el método de conocimiento] consiste

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

mos aquí en la controversia de la génesis del movimiento alumbrado, consignemos tan sólo que el mismo San Juan fue sospechoso de iluminismo en unos años en los que esta modalidad y metáfora espiritual era tan peligrosa como extendida en España.[78]

Hay místicos como Hugo de San Víctor que son bastante minuciosos en su elaboración de la imagen de las llamas divinas que consumen el alma del místico. Merecen estudio aparte los paralelos de su *Comentario al Eclesiastés* con el *Fawā'iḥ al-Ŷamāl* del tratadista persa Kubrā: ambos detallan las distintas calidades que comporta el "fuego" y el "humo" espiritual. Hugo parece en este sentido más cerca de Kubrā que de San Juan de la Cruz:

> The fire [of the soul] appeared at first in flame and smoke, then in flame without smoke, and lastly as pure fire, without flame or smoke. Even so the carnal heart is like green wood which has not yet had the sap of fleshy concupiscence dried out of it. If it should conceive a spark of the divine love or fear, at first the smoke of its passions and fears arises, because of the resistance of its wrong desires. Then, when the mind is strenghtened with the flame of love and this begins to burn more steadily and shine more brightly, all the darkness... quickly disappears, and then the soul, with a pure heart, gives itself over to the contemplation of truth. And finally... being as it were completely set on fire with the sweetness of the same, and itself transmuted into the fire of love, it sinks down to rest in utter peace from every conflict and disturbance...[79]

Otros espirituales como Diego de Estella preludian más de cerca

---

en la purificación del corazón, es decir, en limpiarlo de las cosas que lo preocupan y le sirven de estorbo. Tan pronto como Dios toma posesión absoluta del corazón y sobre él derrama su misericordia y en él hacer brillar su luz, se le revela el misterio del mundo celestial y en él resplandecen las verdades esenciales de las cosas divinas... El devoto que al ser alumbrado tiene la intuición de la hermosura de Dios, le ama; el que tiene la intuición de la majestad de Dios, concibe temor reverencial; el que tiene la intuición de que Dios es la única causa de las acciones, se abandona y deja a Él; el que tiene intuición de su grandeza pierde la conciencia de todo lo que no es Él", (*apud* Asín, "Šāḏilīes..", *Al And.*, XIII [1948], p. 267). Cf. nuestro citado artículo "Anonimia y posible filiación islámica del soneto 'No me mueve mi Dios, para quererte' ".

[78]Encontraremos muchas coincidencias entre las tendencias místicas de Francisco de Osuna (a quien citaremos frecuentemente) y los alumbrados. Recordemos que en la primera mitad del siglo XVI las fronteras entre la ortodoxia y la heterodoxia no estaban tan delimitadas, y que Osuna y otros espirituales (los franciscanos seguidores de la vía del recogimiento, los alumbrados de Alcaraz, los partidarios de la vía del beneficio de Juan de Cazalla, Juan de Valdés) se reunían en el castillo de don Diego López Pacheco, marqués de Villena y duque de Escalona. Osuna le dedica al viejo marqués su *Tercer abecedario* y lo considera un adepto de la modalidad religiosa del recogimiento.

[79]Hugo de San Víctor, *Selected...*, *op. cit.*, p. 185.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el lenguaje técnico iluminista y las expresiones de San Juan: "oh dulce fuego, oh dulce llama, que así enciendes los corazones... y los conviertes en amor"; "vivas llamas de amor"; "fuego de amor divino [que] nos transforma en Dios y deifica".[80] A la luz de estos y otros casos podríamos afirmar que el reformador no está solo en Occidente al concebir su alma en unión transformante bajo la imagen de un incendio de amor que la consume dulcemente. Aunque hemos visto que existe constancia de que este motivo temático fue utilizado durante siglos por los sufíes, el símbolo es lo suficientemente universal como para impedirnos aquí proponer la hipótesis de una clara filiación musulmana para los europeos. Intentemos mejorar determinar si las modalidades más reconociblemente islámicas de esta imagen universal (que ya advertimos en San Juan) se encuentran también en otros escritores de la espiritualidad occidental.

Recordemos que una de las coincidencias más importantes entre San Juan de la Cruz y Nūrī de Bagdad era que ambos proponían que su alma se iluminaba gracias al fuego de unas *lámparas* que representaban los atributos divinos. Muchos de los atributos mencionados por el maestro de Bagdad son los mismos que San Juan enumerará siete siglos más tarde. No hemos dado —por lo menos hasta la fecha— con ningún espiritual europeo que repita tan de cerca el esquema de estas *lámparas* místicas islámicas como San Juan de la Cruz. Éstos mencionan la lámpara como parte de su proceso iluminativo, pero casi siempre con otros matices e intenciones simbólicas. San Antonio insiste en la imagen pero se aleja de la descripción pormenorizada de San Juan: "lampas est infusio gratiae, qua anima illuminatur"; "candelabrum est anima, quae tota dicitur aurea, quia ad imaginem et similitudinem [Dei] facta..."[81] Ruysbroeck y Boehme se sirven del Apocalipsis (IV, 5) para alegorizar con las siete lámparas de fuego: para el primero significan los siete dones del Espíritu Santo[82] y para el segundo, "the seven lamps of Fire burning eternally before the Throne, which are the seven spirits of God (Apoc. IV, 5), i.e., the seven eternal, fundamental powers that penetrate and illuminate the infinite multiplicity of the riches of the Glory of Good".[83] Seguimos lejos de San Juan de la Cruz. Tampoco resultan demasiado esclarecedores para nuestra inves-

[80]Diego de Estella, *Meditaciones del amor de Dios*, en *Místicos franciscanos...*, *op. cit.*, III, pp. 104, 287 y 260.

[81]Gama Caerio, *op. cit.*, p. 143.

[82]Cf. Francis Hermans, *Ruysbroeck, l'admirable*, París 1958, p. 71.

[83]Boehme, *op. cit.*, p. 63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

partirlo muchos místicos de Oriente y Occidente. Decíamos en nuestro capítulo IV que estamos una vez más ante una imagen universal. Así, no es de extrañar que la podamos documentar en autores como Osuna, San Buenaventura[87] y Walter Hilton, entre tantos otros. Otra modalidad bastante generalizada del símbolo es la del *alba* o *amanecer* de la contemplación divina. Sin embargo, los contextos literarios en los que se presenta la equivalencia carecen de la especificidad de que la dota San Juan (el amanecer contemplativo se obtiene después de una noche purgativa que ha sido minuciosamente esbozada como símbolo). Con todo, están lo suficientemente esbozados. Añadamos, al caso ya citado de Lulio, el de Laredo (*Subida*, XVIII): "el crecimiento de la intelectual comprensión se figura en la claridad del alba".[88] Igualmente extendido parece otro matiz de la metáfora iluminativa: el velo de lo fenomenológico que impide la clara visión de Dios. La preludia el Pseudo Dionisio y la repiten no sólo espirituales como Osuna, Estella, Eckhart y Suso, sino incluso poetas laicos como Garcilaso. Parecería que la insistencia de los sufíes en este velo metafórico es en ellos de estirpe neoplatónica: no será el primer préstamo que hagan a Occidente. Por otra parte, la unión de los símbolos de la luz y el agua, tan cara a los sufíes y tan trabajada por San Juan, también la hemos podido ver esbozada en Fray Luis de Granada, en Osuna y en Orozco.[89]

Acaso más digna de estudio, por su extraña originalidad, es la imagen del *pozo* del alma, que tanto San Juan como Kubrā elaboraban justamente en medio de un proceso de iluminación. Los europeos incorporarán también algunos rasgos de la imagen. En la *Vita Christi* vemos que Ludolfo de Sajonia consagra con una interpretación alegórico-mística el *pozo* de Jacob, y que en su *De Arca Noe morali*, Hugo de San Víctor pide que cavemos un profundo *pozo* en nuestra alma a fin de encontrar las aguas vivas del espíritu. No estamos demasiado lejos de San Juan de la Cruz:

[87]Francisco de Osuna, *op. cit.*, p. 600; San Buenaventura, *Collationes...*, *op. cit.*, III, página 560.

[88]Vienen a la memoria autores anteriores que rozan la imagen, aunque con otros matices: por ejemplo, San Agustín, que nos habla de su "cognitio matutina".

[89]Incluso el término técnico de "obumbraciones", del que se sirve el reformador en su comentario a la "Llama", y que es, según el padre Crisógono de Jesús un latinismo para "hacimiento de sombra" (*San Juan de la Cruz, su obra científica*, II, p. 133), lo vemos antes en San Antonio: "virum enim justum in monte luminis idest sanctae conversationis transfiguratum obumbrat gratia Domini" (Gama Caeiro, *op. cit.*, p. 132). Traduce Gama Caeiro: "A graça do Senhor, com a Sua sombra, escurece ou defende o varão justo, que è transfigurado no monte da luz."

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tigación los *candelabri* de San Buenaventura, en los que resplandece la luz de la verdad en nuestra mente: "conari debemus per speculum videre Deum; ubi ad modum candelabri relucet lux veritatis in facie nostrae mentis".[84] Los espirituales europeos —Kempis, Osuna, Laredo, por mencionar algunos nombres— aluden una y otra vez a las *lámparas* o *candelabros*,[85] pero siempre desde perspectivas distintas de las del reformador: acaso sea Diego de Estella uno de los que más cercanos le resulte. En sus *Meditaciones del amor de Dios* de 1576 se acerca a la idea de que las *lámparas* signifiquen los atributos divinos en el momento supremo de la unión con Dios:

> ...pluguiese a ti, mi Dios, que no hubiese sino una lámpara que ardiese en el altar de mi ánima, encendida con fuego de verdadero amor, y se cebase de cuanto siento y oigo de tus admirables perficiones, para que éste fuese el aceite purísimo que antiguamente mandabas quemar en el santuario.[86]

Con todo, parece justo admitir que las *lámparas de fuego* de San Juan resultan mucho más "orientales" que las de sus correligionarios europeos. Vayamos rápidamente a otras modalidades del símbolo de la luz.

El "relámpago" de la iluminación espiritual fugaz parecen com-

[84]San Buenaventura, *Itinerarium, op. cit.*, III, p. 590.

[85]También aluden al cirio místico como hacen San Antonio y Laredo. La imagen de un cirio bajo cristal que esboza este último roza de manera inquietante la azora de la lámpara (24:35) del Corán: "...un campo ...en muy cuadrada igualdad; y procure [el entendimiento] de cercarle todo de un fino cristal... En el medio de este ya cercado campo [que está en un cuadrado igual], se considere estar encendido un rico cirio pascual, cuya cera es limpísima, cuyo pabilo es purísimo, obrado en tal perfición, hecho de maestro tan sabio, que en algín espacio o tiempo es imposible acabarse, o disminuirse o faltar su claridad... Ya que está encendido el cirio, la cera es el sacratísmo cuerpo de Cristo, el pabilo su ánima felicísima, y de su lumbre perfectamente encendida podéis... alzar el entendimiento a la Santa Trinidad en una sola y purísima substancia... el cirio da de sí tanta lumbre que quiere pasar el muro [de cristal] y se lanza en el cristal y del todo lo penetra..." (*Subida, op. cit.*, II, pp. 270-274).

Asín Palacios advierte otra variante: el alma es hija de la luz (estamos ante una imagen de clara estirpe plotiniana o alejandrina) pero se encuentra casi extinguida por el pecado. Con todo, queda de ella algo de lumbre y humo, que va hacia arriba; si sobre ella se coloca una lámpara encendida, descenderá la luz por el humo y prenderá el pabilo. El símil se encuentra en Ibn-'Arabī (*Futūḥāt*, II. pp. 194-196) y luego en Lulio, que lo reproduce como la alegoría de la candela en su *Liber mirandarum demostrationum*. Acaso de aquí, propone Asín, lo tomen el belga Herp (*Directorium*) y Osuna (*Tercer abecedario*). Piensa el gran arabista que a Pierre Groult (*Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du seizième siècle*) se le escapaba este "origen luliano y musulmán" de la imagen (*El Islam..., op. cit.*, pp. 219-220).

[86]Diego de la Estella, *Meditaciones..., en Místicos franciscanos..., op. cit.*, III, p. 286.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> ...we must dig deep wells in our hearts, casting out all our earthliness, that we may find the hidden treasures and the secret channel of the living waters. Thus did our father Abraham, Isaac, and Jacob dig wells, [Gen. xxi, 15-30; xxvi, 15-33] seeking the living water of wisdom. And when in their absence men of another race filled up the wells with earth, they dug them afresh and sought the living waters yet again; and this they did repeatedly...[90]

Cabe concluir, aun cuando no hayamos podido dar con ningún místico occidental que parezca tan cercano al símbolo "islamizado" de la iluminación espiritual de San Juan de la Cruz, que el reformador tiene importantes tangencias con sus compañeros de vía mística en Europa. Siendo el símbolo tan universal, estos pensadores religiosos podrían o bien ser originales en su empleo de la imagen, o bien ser derivativos (cosa que nos parece más probable) de espirituales anteriores como los neoplatónicos y los alejandrinos. Pero es posible rastrear en ellos también algunas huellas adicionales del Islam en su peculiar uso del símbolo de la luz.

La fuente y el espejo del alma

El agua y aun la fuente son, por repetir la frase de María Rosa Lida, símbolo inmemorial de vida eterna. Sin embargo, hemos visto que algunas de las modalidades específicas con las que elaboran los musulmanes el símbolo de la *fuente* se encontrarán siglos más tarde en la "fonte" sanjuanística. ¿Existen autores intermedios que repitan dichos matices del símbolo? Muchos europeos, como era de esperar, se servirán de *fuentes* místicas en sus tratados sobre el amor divino. Bernardino de Laredo, por ejemplo, en un pasaje bastante enigmático de su *Subida*, describe la *fuente* del secreto inaccesible de la inmensa majestad de Dios. Tiene en común con la *fuente* de San Juan la ininteligibilidad ("sé que ninguno puede vadealla") a pesar de que Laredo intercambia indiscriminadamente el símbolo de su *fuente* con el mar y el río:

> ...es fuente [que] no tiene circunferencia, ni entendimiento humano la puede jamás hallar, mas puede engolfarse en ella. Y si piélago decimos, no tiene profundidad determinada... ni los ríos tienen ribera ni se pueden vadear...[91]

Coincidencias como ésta son interesantes porque parecen preludiar

[90]Hugo de San Víctor, *Selected Writings, op. cit.*, p. 103.
[91]B. de Laredo, *Subida...*, vol. II, en *Místicos franciscanos...*, pp. 150-151.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el vocabulario de San Juan ("ninguno puede vadealla", "ni se pueden vadear") pero el paralelo teológico, bastante generalizado, no es demasiado significativo. La modalidad simbólica más importante que hemos podido documentar hasta ahora es la de los caños o arcaduces con los que se controla el fluir de esta fuente mística y que empleaban San Juan de la Cruz y Santa Teresa.

Asín Palacios asoció los manantiales "controlados" de la reformadora a los de los musulmanes (tan expertos en el riego) que la precedían en el uso repetido de la imagen. Interesantemente —y aquí acaso por lejanas influencias islámicas, ya que el símbolo es característico del Islam— algunos occidentales también nos hablarán de esos caños o acueductos espirituales. San Bernardo (*Sermón en la Natividad de la Bienaventurada Virgen María*) se sirve de la imagen del acueducto que controla el flujo del agua divina y no está en ello muy lejos de los reformadores:

> Descendió por un aqueducto aquella vena celestial [de la gracia de Dios], no ofreciendo, con todo eso, la copia de una fuente, sino infundiendo en nuestros áridos corazones las gotas de gracia, a unos, ciertamente, más, a otros, menos. El aqueducto, sin duda, lleno está para que los demás reciban de la plenitud, pero no la misma plenitud... de la misma fuente del corazón del Padre.[92]

Las variantes del uso de la imagen de la irrigación son interesantes y también merecerían estudio aparte: basta por ahora consignar que autores como Ricardo de San Víctor, Diego de Estella, y Francisco de Osuna se sirven de ella. Nos aconseja este último: "cierra, pues, los caños de la fuente de tu ánima [cierra los sentidos con el silencio]... que entonces ella subirá, casi necesitada..."[93]

Con todo, nos enfrentamos otra vez al hecho de que, en su manejo particular de los distintos atributos del símbolo de la fuente del alma, San Juan de la Cruz vuelve a situarse más cerca del Islam que sus correligionarios europeos. Sus coincidencias con los místicos sufíes resultan casi invariablemente más exactas. Recordemos sólo una de ellas, que no hemos podido ver repetida en Europa: la *fuente* significa la fe y ofrece tan sólo el reflejo de la Divinidad, pues el místico aún no está capacitado para la unión directa y transformante. Este reflejo se parcializa metafóricamente en los ojos; exactamente lo mismo sucedía en los misteriosos manantiales islámicos.

[92]San Bernardo, *op. cit.*, p. 739.
[93]Francisco de Osuna, *op. cit.*, p. 598.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La comparación del alma con un espejo que hay que bruñir del tizne de la materialidad y que refleja, una vez limpio, a Dios, la encontramos repetida en maestros sufíes como Algazel, y, en Occidente, en San Juan de la Cruz; el reformador no está del todo aislado en su concepción metafórica; San Buenaventura lo precede y acaso sea el intermediario entre el santo y Oriente:

> Conviene que el alma sea un espejo sin mancha, aparejado para recibir los esplendores de la luz divina. Así como vemos en el espejo material que si el vaho lo oscurece no se refleja, aunque se mire en él, el rostro humano, así tampoco se refleja Dios en el alma oscurecida por el vaho de la impureza.[94]

La imagen parece bastante familiar a Occidente; la emplean también Hugo de San Víctor (*De Arca Noe morali*, III, cap. 6), Laredo (*Subida*) y el anónimo autor portugués del *Boosco deleitoso* ("o coração é o principal espelho onde vemos o Senhor Deus, na contemplação" [*apud* Martins, p. 280]). Podemos decir que en este caso el espejo simbólico de alma de San Juan es perfectamente equiparable en matices y complejidad al de los autores continentales citados.

El combate ascético

Veíamos en nuestro capítulo VI que los sufíes entendieron el difícil avance espiritual en términos del combate de un caballero armado contra enemigos descomunales. El motivo alegórico era tan común entre los santones musulmanes que trascendió incluso al arte pictórico. En San Juan vimos el mismo motivo repetido en distintos momentos de su obra y con exactamente las mismas particularidades que veíamos entre los sufíes. Ahora bien, el motivo bélico "a lo divino" también se dará en la Europa en los siglos medios. Habría en este caso que preguntarse si estamos ante una metáfora de inspiración independiente de parte de los occidentales. Pensemos en el caso de Suso: al meditar en las palabras de Job (VII, 1) "Militia est vita hominis super terram", se le aparece un caballero que le indica que él también debe formar parte de la "caballería" espiritual.[95] ¿La inspiración es puramente bíblica o acaso puede también ser vital y cotidiana, inspirada en la vida bélica que rodeó al santo varón? Porque lo cierto es que éste también nos

[94]San Benaventura, *Mystica theologia*, II.
[95]Cf. Underhill, *op. cit.*, p. 407.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

relatará su encuentro con un valiente caballero que, después de cruzar el lago de Constanza, le narra sus magníficas aventuras. El religioso se asombra de que alguien haya sufrido así por la gloria terrena, y pide al Señor le haga su caballero espiritual. En el fondo es difícil determinar si el símbolo nace espontáneamente, de circunstancias como éstas y estimulado por pasajes bíblicos, o si ya de algún modo la codificación mística islámica había dejado su huella en Occidente; huella que se habría sumado (o que habría suscitado) las interpretaciones de pasajes bíblicos de milicia "a lo divino" como los antes aludidos. Esto último nos parece lo más probable: recordemos la asociación indefectible que establece el Islam entre el guerrero y el santo: órdenes medievales de caballería como la de Calatrava y Alcántara estaban, según Américo Castro, calcadas de esta concepción musulmana en la que la "guerra santa" o *ŷihād* era a la vez religiosa y política. Las *rápitas* o conventos-fortaleza de la España musulmana albergaban justamente a caballeros religiosos empeñados en la tarea común de una guerra santa dirigida tanto contra sus *nafs* o pasiones como contra el infiel cristiano. Sea como fuere, lo cierto es que el motivo bélico es familiar a los espirituales de Europa: viene a la memoria enseguida, entre otros ejemplos, la caballería "a lo divino" del *Blanquerna* de Lulio.

Muchos espirituales conciben el combate en términos estrictamente ascéticos y no místicos, como una lucha entre virtudes y vicios. En este grupo podemos incluir a Fray Luis de Granada (*De las virtudes teologales*), Lourenço Justiniano (*Da perfeição da vida monástica, Da vida solitária*), y el anónimo autor del *Boosco deleitoso*. Se acercan más a las delicadas elaboraciones de San Juan de la Cruz y de los sufíes, autores como Osuna, en su *Ley de amor santo* y su *Tercer abecedario*, y, sobre todo, Fray Alonso de Madrid, a quien sabemos leyó Santa Teresa:

> ...si nuestro adversario suele combatir los siervos de Dios en cualquier virtud que comienzan, mucho más los combatirá cuando los viere que buscan este alto amor...[96]

Otros símbolos

Veamos rápidamente otros símbolos para concluir. El lazo o *zulf* con que los musulmanes —y San Juan de la Cruz— atrapaban la Divinidad

[96] *Místicos franciscanos...*, *op. cit.*, I. p. 163.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

parece preludiado en Europa por Lulio. Hatzfeld reconoce la imagen como islámica: "Raimundo Lulio, el sufí cristiano, emplea frecuentemente *corda* y *ligar* refiriéndose a la *unio mystica*... 'Amor es corda ab la qual està l'amic *ligat* a son amat' ".[97]

Asimismo acepta como "idea oriental"[98] el símil de la caza de Dios por parte del alma (lo documenta en Lulio y en Osuna), cuya contrapartida, la caza del alma por Dios, aparece en Ruysbroeck.

San Juan parece haber tenido igualmente posibles intermediarios para sus "raposillas" de la sensualidad, tan islámicas: Bernardino de Laredo las concibe en estos mismos términos cuando interpreta el versículo "*Prendetnos las pequeñas raposillas*":

> ...conviene a saber, la ánima contemplativa,... le dijese que con muy grande cuidado se ponga por atalaya de la conciencia y disipe, y desbarate, y eche de sí los movimientos o deseos de nuestra sensualidad, los cuales hacen inquieto y a las veces desbaratan el espíritu de la contemplación. Y porque por ejemplo de su astuciosa malicia nos guardemos de la nuestra fue menester haber zorras, y que entre nosotros fuesen, porque fuese mayor el provecho que los hombres recibiesen del recato de su malicioso aviso... que el daño que ellas no pueden hacer (*Subida*, II, p. 173).

Por último, el jardín del alma del místico, oreado por las brisas de la Divinidad, refrescado por sus sagradas lluvias y tachonado de flores de virtudes, que tan perfectamente codifica Nūrī de Bagdad en el siglo IX y que también vimos en San Juan de la Cruz, tampoco será imagen desconocida para los europeos. Los tratados simbólicos en torno al jardín espiritual abundan a lo largo de toda la Edad Media y aun del Renacimiento: *Hortus animae*, *Hortulus rosarum*, *Hortus caritatis*, *Boosco deleitoso*, *Orto do Esposo*. Autoridades como San Buenaventura, Santa Teresa, Orozco, Pedro de Alcántara y Juan de los Ángeles repetirán el símbolo. Llama la atención el hecho de que la minuciosa descripción de algunos coincidirá muy de cerca con la del jardín del alma de las *Maqāmāt al-qulūb*, de Nūrī, que se encuentra refrescado y fecundado por lluvias divinales. Igualmente lo está el jardín espiritual de Fray Luis de Granada, de Ruysbroeck, de Osuna: "[la gracia] llámase lluvia porque empreña la tierra de nuestro corazón para que dé fruto abundoso de buenas obras".[99] Se impondría el estudio cuidadoso de la posible influencia de Nūrī de Bagdad sobre algunos de

[97] *Arbre de filosofía d'amor*, citado por H. Hatzfeld, *Estudios...*, p. 53.
[98] *Ibid.*, p. 71.
[99] Francisco de Osuna, *op. cit.*, p. 348.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

estos espirituales europeos, que parecen más cerca de él de lo que incluso está el mismo San Juan de la Cruz. El estilo conciso y el símbolo algo esquemático y pedagógico de algunos de estos espirituales recuerdan poderosamente los de algunas *māqāmat* o *moradas* de Nūrī (cf. capítulo VI). Tanto, que por momentos casi parecería que estamos ante su traducción parafraseada:

> El corazón del justo es paraíso terrenal, donde se viene el Señor a deleitar... Dios... quiso hacer acá en la tierra una casa para su deporte, que es el corazón del hombre, y llámalo paraíso terrenal.[100]

He aquí un pasaje de la morada o māqām IV de Nūrī de Bagdad:

> Dios —alabado sea sobre la faz de la tierra— tiene un jardín. Quien huele su olor no tendrá deseos del paraíso. Y este jardín es el corazón del místico.[101]

San Bernardo, de otra parte, alude a las cuatro fuentes que manan de lo más escondido del huerto paradisiaco de su alma:

> El alma fiel tiene su paraíso espiritual... no terreno, mas, por eso mismo, mucho más deleitoso y secreto... de este paraíso brotan cuatro fuentes, que son: la verdad, la caridad, la virtud, la sabiduría.[102]

Aunque en la fuente metafórica del alma de San Bernardo pueden estar de alguna manera repercutiendo las fuentes del paraíso bíblico, no deja de ser curioso lo cerca que se encuentra de las cinco fuentes emblemáticas de las *Maqāmāt* de Nūrī, que también manan del paraíso del alma del místico y que son la fuente de la felicidad, la fuente de la generosidad, al fuente de la misericordia, la fuente de la caridad y la fuente de la negación de sí mismo (*Moradas*, IV).

¿Qué cabe concluir de todo lo que hemos ido explorando hasta el presente? Nos parece que, a pesar de lo preliminar e incompleto de nuestro estudio, hemos logrado enmarcar a San Juan en un contexto literario-místico europeo donde las coincidencias con el misticismo islámico son bastante normales y consistentes. El santo se nos presenta como un escritor mucho menos extraño y aislado. Sus correligionarios de Occidente comparten con él aspectos significativos de algunos de sus sím-

[100] *Ibid.*, p. 202.
[101] A.H. al Nūrī, *op. cit.*, p. 134.
[102] San Buenaventura, *Sermón 117: Consideraciones sobre la Encarnación*, ed. cit., página 1166.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

bolos más importantes: la *noche*, el *vino*, la *fuente*. Pero se trata de una simbología mística que el Islam venía elaborando y codificando desde por lo menos el siglo VIII (recordemos que el *Kitāb al-Luma'* se redacta hacia el 700 d.C.). La anterioridad cronológica de los musulmanes respecto de Europa se mide por muchos siglos. ¿Cómo explicar, entonces, la presencia de algunos aspectos de esta particular simbología mística sufí entre los cristianos medievales? ¿Se trata, por usar las palabras de Asín Palacios, de un "milagroso brote autogenético de los gérmenes propios... o fecundación debida a los gérmenes extraños"?[103] A la luz de lo examinado, nos parece intelectualmente honesto proponer para la espiritualidad europea la presencia de estos "gérmenes extraños" musulmanes. O no tan extraños. Europa atraviesa un período histórico de "islamización" voluntaria de origen pragmático: sólo así podrá combatir eficazmente el poder sarraceno. La situación histórica no deja de ser contradictoria, pues los mismos sabios que se erigen en paladines del cristianismo habrán de sucumbir ante la fascinación que ejercía sobre ellos la cultura islámica, en pleno apogeo por aquellos años. Bacon, Eckhart, Chaucer (entre muchas otras autoridades cristianas) citan con tanto desenfado como admiración los nombres más prestigiosos de la exquisita cultura que recién comenzaban a asimilar. Nos parece que esta simbología mística que con los siglos llegarían a compartir en una considerable proporción la espiritualidad de Oriente y Occidente, no es sino el resultado, en el plano literario, de todo ese proceso histórico secular. No tiene nada de extraño que así haya sido. Lo extraño sería que Europa no hubiera sido susceptible a las vanguardias culturales de Oriente durante aquellos siglos: los sabios occidentales hubieran pecado de provincianismo y de poca curiosidad intelectual.

Los gérmenes culturales islámicos, tan tempranos y recibidos por los medios más diversos (traducciones, guerras, embajadas, contactos comerciales y cotidianos)[104] parecen formar parte de la médula misma de la cultura medieval europea. Estas huellas del Islam que se injertan en el continente son mucho más profundas de lo que hemos podido examinar aquí, incluso en el plano concreto de la simbología mística que nos ha ocupado. Hay muchos espirituales que exhiben coincidencias con el sufismo que ni siquiera se dan en la obra de San Juan de la Cruz.

[103] Asín Palacios, *La escatología...*, *op. cit.*, p. 224.

[104] Cuando Lulio cita a los morabitos sufíes en su *Blanquerna*, sería sin duda porque habría departido con ellos de alguna manera. Estos santones no son, en su caso, una lejana fuente literaria sino una realidad palpitante de su entorno vital: Mallorca acababa de ser arrebatada al poderío musulmán en la época de Lulio.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pensemos en la escatología de la *Divina Comedia* de Dante; en los siete castillos o moradas concéntricas de Santa Teresa; en la "originalidad" espiritual —de tantas maneras islámica— de los alumbrados;[105] en algunos pasajes de la *Conquista del espiritual y secreto reino de Dios* de Juan de los Ángeles, que parecen calcados directamente de Nūrī de Bagdad.[106] En este sentido San Juan parece parte de un proceso de fecunda islamización no sólo de la espiritualidad española sino de la europea.[107] Un proceso en el cual Cerulli incorpora, en términos muy parecidos, al florentino Dante. En sus *Nuove ricerche sul "Libro della Scala" e la conoscenza dell'Islam in Occidente*, el estudioso, tras volver a respaldar la teoría de Asín en torno a las fuentes árabes del trasmundo de la *Divina Comedia*, amplía ahora el marco de influencias de Dante: tantos conocieron la leyenda —Juan Andrés, Rodrigo Ximénez de Rada, los hermanos de Bry— que el genial florentino no es sino un hito más en la larga sucesión de influencias:

> La questione dantesca,... è quindi soltanto un episodio, anche se di particolare prestigio, di una più ampia ricerca: quanto in quel periodo era noto, nell' Europa Occidentale, della fede islamica nella vita ultraterrena (p. 318).

No nos parece arriesgado pensar que San Juan, como Dante, no sea sino un eslabón más en la misma larga cadena de influencias islámicas que Europa, pese a su militancia antisarracena, llegó a aceptar.

Asín Palacios se hizo cargo de estas abundantes coincidencias entre el misticismo musulmán y el europeo y propuso que éstas se deberían a un tronco o fuente común cristiano para ambos: el monacato cristiano oriental. Éste influye tanto en el monacato cristiano posterior como en la formación misma del Islam y luego en el sufismo. Es de todos

[105]Para algunas de estas tangencias, cf. Asín, *Šāḏilīes*, y nuestro citado ensayo "Anonimia y posible filiación espiritual islámica del soneto 'No me mueve, mi Dios, para quererte' ", concretamente las pp. 256-262.

[106]El corazón o centro del alma de Juan de los Ángeles, exactamente igual al de Nūrī, se abre a los cuatro puntos cardinales y está defendido por el doce jayanes o guardianes que hay que vencer. Estamos preparando un estudio a fondo de las influencias del místico bagdadí en Europa. Acaso su *Maqāmāt al-qulūb* (o bien la obra de algún discípulo cercano) alcanzó a ser traducida y a circular en el continente, Nuestro estudio acompañará la traducción del opúsculo de Abū-l-Ḥasan al-Nūrī.

[107]Igualmente está por estudiar a fondo la obra de San Francisco de Asís en términos de sus posibles huellas islámicas, que no parecen desdeñables. Recordemos la prolongada estancia de San Francisco entre los sarracenos de Egipto, con quienes discutió puntos teológicos. Parecería casi imposible que el seráfico maestro no hubiese aprendido nada de sus opositores en la fe, con quienes tan civilizadamente compartió ideas.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

conocida la innegable presencia en la cultura islámica de figuras occidentales y cristianas como Aristóteles, Porfirio, Proclo, Plotino (que fue llamado "al-šeyj al-yūnānī"). Este proceso de asimilación cultural es el que Asín llegaría a denominar —nos parece que con sobrada razón— como el "Islam cristianizado". Pero el gran arabista también advirtió que los musulmanes trabajaron concienzuda y apasionadamente, durante siglos, muchas de estas influencias recibidas de Occidente. Reelaboraron los símbolos y motivos espirituales heredados, modificándolos, exacerbándolos y culminándolos hasta que les dieron su impronta y en cierta manera los hicieron suyos. Algunas de estas herencias culturales occidentales asimiladas por el Islam vuelven a pasar a Occidente en los siglos de contacto histórico intenso con Europa. Estamos ante un fenómeno de restitución cultural verdaderamente interesante. Oigamos a Asín:

> Y no hay que olvidar, además, que la mística musulmana en general y la *šāḏilī* singularmente, es heredera directa de la cristiana oriental, a la vez que del neoplatonismo. Trataríase, por tanto, si la hipótesis de la transmisión literaria se conservase, de un caso, nada anómalo, de restitución cultural: un pensamiento evangélico y paulino, injertado en el Islam durante los siglos medios, habría adquirido en éste un tan rico desarrollo de matices ideológicos nuevos y tan opulento ropaje de formas de expresión inusitadas, que, trasladado luego al solar hispano, nuestros místicos del siglo XVI no se habrían desdeñado de recogerlo en sus obras,... sin sospechar quizá ni remotamente la filiación islámica del tronco en el que el pensamiento paulino se había injertado.[108]

En efecto, ya se trate de un proceso de restitución cultural, ya se trate de tendencias religiosas de elaboración original islámica o de ambas cosas, nos parecen tan fecundos y decisivos esos injertos musulmanes en la Europa medieval que cabe hablar aquí de un "cristianismo islamizado". Las civilizaciones de Oriente y Occidente se influyen mutuamente, pero San Juan parece haber sido alcanzado por este segundo movimiento histórico-cultural que comienza en los siglos medios, en el que fue precisamente el Islam el que influyó de manera decisiva en la literatura mística que los espirituales europeos recién comenzaban a fraguar.

De ser cierta la presencia de huellas musulmanas en estos maestros cristianos —Ruysbroeck, Eckhart, Lulio, San Antonio, San Buenaven-

[108]Asín Palacios, "Un precursor...", art. cit., p. 279.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

tura y otros tantos— el caso de San Juan de la Cruz podría ser uno de doble filiación cultural islámica. Aun cuando los flamencos, los germanos,[109] los franciscanos o Raimundo Lulio[110] puedan constituir importantes antecedentes del misticismo de San Juan de la Cruz, si esa espiritualidad europea había asimilado a su vez elementos literarios islámicos, San Juan aparece dependiendo del Islam en dos sentidos: indirectamente, por los elementos musulmanes que existen en sus precursores cristianos; directamente, por los elementos musulmanes que, sin existir en ellos, existen en el reformador. Resulta importante no perder de vista un último problema: aun cuando San Juan, a nombre de su influencia literaria musulmana pueda parecernos un español, incluso un europeo "normal" y representativo, es justo consignar que, como escritor, se encuentra mucho más profundamente "islamizado" que cualquiera de sus posibles "eslabones" intermedios. En este sentido, muchos de los enigmas de la obra del santo persisten.

La técnica de comentarios de los poetas místicos musulmanes: su escasa y problemática presencia en Europa

Conviene ahora intentar determinar si otro de los paralelos más significativos que San Juan de la Cruz presenta con la poesía mística mu-

[109]Es curioso recordar cómo Pierre Groult celebra los estudios de Miguel Asín Palacios, que empezaban a aparecer cuando publica su libro sobre los místicos de los Países Bajos. Como Groult no puede explicar la originalidad de los místicos (ortodoxos y heterodoxos) del siglo XVI español en términos de los flamencos, se congratula de que el arabista haya propuesto otra explicación para dicha "originalidad". Considera que la obra de Ibn-Arabī tiene un gran interés: "celui d'offrir à l'historien une vision anticipée (et, qui sait, un précédent explicatif) de la secte des Alumbrados, qui au début du XVI[e] siécle commença à s'étendre en Andalousie, avec des caractères plus semblables, pour les doctrines et les pratiques spirituelles, à ces iluminados de l'Islam andalou du XII[e] siècle, qu'aux mystiques allemands à qui on les compare d'ordinaire et dont on les croit disciples... C'est avec une satisfaction particulière que j'enregistre ce témoignage, qui vient, de façon inattendue, corroborer une des principales thèses du *présent volume*" (*Les mystiques..., op. cit.*, p. 276).

[110]Hatzfeld dice que intenta "conciliar la tesis árabe con la tesis germánica", e insiste en las huellas que Ruysbroeck ha dejado en la literatura mística que le fue posterior. No lo ponemos en duda, sólo que podríamos proponer aquí que acaso Ruysbroeck —como Eckhart— pueda a su vez haber asimilado algunas nociones espirituales islámicas, y constituya no la fuente última de San Juan de la Cruz, sino un eslabón entre él y el Islam. Nuestro argumento guarda relación con el de H. Joaquín Carreras y Artau: "la influencia árabe a través de Raimundo Lulio es doble porque los mismos místicos nórdicos estaban ya bajo la influencia de Lulio..." (citado por Hatzfeld, *op. cit.*, p. 119). Acaso no sólo Lulio, sino muchos otros europeos participarían de estas huellas musulmanas, que luego transmitirían a su vez a otros occidentales.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

sulmana —la técnica de comentarios en prosa y la particular concepción del lenguaje que ésta implica— tiene antecedentes europeos. Si bien no fue demasiado difícil dar con suficientes huellas de la simbología mística islámica entre los espirituales del medievo, nos ha sido muy difícil encontrar autores que comenten sus versos de amor a Dios del mismo modo en que lo hacen un Ibn-'Arabī o un Būrīnī o Nābulusī respecto a Ibn al-Fāriḍ. Ya nos ha sido preciso descartar varias tradiciones de comentario: la bíblica; la erudita renacentista a poemas profanos (Herrera respecto a Garcilaso), y la auto-exégesis alegórica de poetas italianos como Dante y Giordano Bruno. Detengámonos ahora en los versos místicos de Raimundo Lulio, ya que el beato mallorquín acusa influencias islámicas innegables en otros aspectos de su obra.

El caso de Raimundo Lulio

La crítica no ha puesto en duda las influencias islámicas de Lulio, ni tampoco la acción ejercida por éste sobre la literatura española posterior. Mudéjar y muy relacionado con Al-Ḥallāŷ según Américo Castro,[111] Raimundo Lulio —nos dice Asín—,

> ...no se avergüenza... de confesar los préstamos que toma de los sufíes para redactar sus obras místicas, el *Libro del amigo y del amado*, *Els cent noms de Deus*, y hasta adopta la misma terminología esotérica de aquéllos, sus símiles característicos, sus símbolos e imágenes y sus recursos literarios para la demostración y ejemplificación de las más altas verdades de la mística cristiana.[112]

La hermana Miriam Thérèse Olabarrieta, s.c.m., reúne en su estudio[113] el pensamiento crítico de Menéndez Pelayo, Julián Ribera y Asín Palacios sobre Lulio y su incuestionable deuda con la mística musulmana, y en particular con Ibn-'Arabī. Julián Ribera ha encontrado frases y pasajes enteros del místico de Murcia traducidos e incorporados al pie de la letra por Lulio. También Menéndez Pelayo ha advertido la deuda de Lulio con Ibn-'Arabī en lo que se refiere a sus conceptos místicos y a algunas de sus expresiones artísticas (símbolos, alegorías, parábolas en prosa) más singulares. Helmut Hatzfeld, Mar-

[111]Américo Castro, *La realidad histórica de España, op. cit.*, pp. 302 y 305.
[112]Asín Palacios, *El Islam..., op. cit.*, p. 11.
[113]Miriam Thérèse Olabarrieta, *The Influence of Ramon Llull on the Style of the Early Mystics and Santa Teresa*, Washington, 1963.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

garet Smith y Seyyed Hossein Nasr[114] suman sus opiniones a la teoría de la islamización del poeta mallorquín. Pero no hay que ir tan lejos. El propio Lulio, figura fascinante y controversial, que convivió con los árabes y que escribía en su lengua, no oculta sus fuentes. Al introducir los versos místicos del *Llibre d'amic e amat*, incrustados en su largo relato del *Blanquerna*, el autor explica cómo su personaje principal se inspira en los sufíes para escribir dichos versos:

> Dementre considerava en esta manera Blanquerna, ell remembrà com una vegada com era apostoli li recontà un sarraí que los sarraíns han alcuns homens religiosos, e entre los altres e aquells qui son més prèats entre ells, son unes gents qui han nom *sufíes*, e aquells han paraules d'amor e exemplis abreujats e qui donen a home grant devoció; e son paraules que han mester espusició, e per la espusició puja lenteniment més a ensús, per lo qual pujament muntiplica e puja la voluntad en devoció. On, com Blanquerna hac haúda aquesta consideració, ell preposà a fer lo libre segons la manera damunt dita, e dix a lermità que sen retornàs a Roma e que ell en breu de temps li trametría per lo diaca lo *Llibre d'amic e amat*, per lo qual puría muntiplicar frevor e devoció en los ermitans, los quals volía enamorar de Deu.[115]

¿Pudo el sabio mallorquín, que tantas deudas tenía contraídas con el Islam, haber sido leído por San Juan de la Cruz? Acaso, pues se sabe que durante el siglo XVI se crearon cátedras de lulismo en Barcelona y Palma. La hermana Miriam Thérèse cita las palabras que el cardenal Cisneros escribió el 8 de octubre del 1513 a los jurados de Mallorca:

> Tengo grande afición a todas las obras del doctor Raimundo Lulio, doctor iluminadísimo, pues son de gran doctrina y utilidad, y, así, creed que en todo cuanto pueda proseguiré en favorecerlo y trabajaré para que se publiquen y lean en todas las escuelas.[116]

También Bataillon subraya en su *Erasmo y España* la popularidad de Lulio en la España del siglo XVI. Es el mismo Cisneros, nos dice,

[114] "Muhyi al-Din's [Ibn-'Arabī's] direct influence can also be discerned in Raymond Lull and in some of the Christian esotericists belonging to that period of history when the Christian West and the Islamic East lined in two similar types of civilization, sharing ultimately the same views about man and the universe even if formal differences existed in the theological, social and political plane" (S.H. Nasr. *Three Muslim Sages*, *op. cit.*, p.20).

[115] Raimundo Lulio, *Llibre d'amic e amat*, en la ed. de *Obres originals*, Palma de Mallorca, 1914, p. 378. En adelante abreviaremos *LAA*.

[116] Miriam T. Olabarrieta, *op. cit* pp. 14-15.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

quien paga los gastos de publicación de Lulio; quien introduce la doctrina de éste en la Universidad de Alcalá, fundada por él en 1508; allí nombra profesor de ciencia luliana a Nicolás Pax, biógrafo y traductor de Lulio; asimismo, reúne una biblioteca luliana de la que más tarde Felipe II pedirá copias para el Escorial.[117]

Es pues plausible que de alguna manera San Juan de la Cruz, sobre todo en sus años de Salamanca, pudiera haber tenido algún tipo de contacto con la obra del doctor iluminado. Existen estudios que se ocupan de los paralelos entre ambos espirituales "islamizados". Además de Helmut Hatzfeld en su citado estudio, tanto Asín Palacios (*El Islam cristianizado*) como Américo Castro (*La realidad histórica de España*) se ocupan de las coincidencias teológicas (más que místicas) entre el místico carmelita e Ibn-'Arabī, y concuerdan en que es por medio de Lulio como pasa a San Juan la influencia del murciano. Pero ¿y la poesía misma de Raimundo Lulio? La crítica no se ha ocupado de compararla con la de San Juan, en quien supuestamente influye desde otros puntos de vista. Cumple entonces que examinemos nosotros sus versos místicos, para comprobar si nos dan la clave de la concepción del lenguaje poético de San Juan. Comencemos por el poema más conocido de Lulio, el *Llibre d'amic e amat*, interpolado en el relato *Blanquerna*, que consiste en una larga serie de versículos que describen la búsqueda mística del Amado (Dios) por el amigo (el alma). Hay un recuerdo evidente del *Cantar de los cantares*, recuerdo en que insiste Brigit Seeleman.[118]

Sin embargo, el propio Lulio señala su fuente sufí, como hemos visto, al principio del poema, con una claridad que no deja lugar a dudas. Es posible que Lulio, como San Juan, reúna en su propia poesía influencias literarias tanto hebreas como árabes. Por las profundas coincidencias de la poesía en lengua hebrea y en lengua árabe (entre ellas, la tolerancia por la ilogicidad verbal) es coherente que un escritor influido por una de estas literaturas sea permeable a la otra también.

[117]Sabemos, de otra parte, lo profundas que fueron en Europa las influencias de Lulio. Pico della Mirandola llama a la cábala "ars Raimundi" y Giordano Bruno escribe varios libros influidos directamente por el mallorquín: *De lampade combinatoria lulliana* (*Op. lat.*, II), *De progessu et lampade venatoria logicorum* (*Op. lat.*, II), *Artificium perorandi* (*Op. lat.*, II) y *Liber physicorum Aristotelis* (*Op. lat.*, III). El padre Antonio Oliver relaciona también a Lulio con la escuela franciscana de los siglos XII y XIV ("El Beato Ramon Lull en sus relaciones con la escuela franciscana de los siglos XII-XIV", *Estudios Lulianos*, XIII [1969], pp. 51-56).

[118]Brigit Seeleman, "Presencia del *Cantar de los cantares* en el *Llibre d'amic e amat*", *Estudios Lulianos*, VI (1962), pp. 283-297.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Con todo, cuando Lulio advierte a través de Blanquerna que sus descripciones necesitan exposición, y que escribe el *Llibre* según el método sufí, parecería anunciarnos un libro en estricta imitación de la típica poesía árabe mística comentada. Pero este no es exactamente el caso. Sus hermosos versículos, que se emparentan con los del *Cantar* y con los de Ibn-'Arabī en cuanto que no siguen una línea de acción lógica y que tratan de amor místico, presentan sin embargo una diferencia obvia. El poema incorpora sus propias claves, cancelando así la vaguedad, misterio e "incoherencia" esenciales de estos otros poemas.[119] Y, naturalmente, de los de San Juan de la Cruz. Veamos algunos ejemplos:

> 132. Vestía l'amat son amic mantell cota gonella, e capell li faía amor, e camisa de pensaments, e calces de tribulacions, e garlanda de plors (*LAA*, pp. 397-398).

Este tipo de metáfora (casi podríamos aquí hablar de alegoría) es semejante a la sufí y a la bíblica (y a la de San Juan) en su arbitrariedad. El *capell* o *jubón* es de "amor" (o es el "amor"); la *camisa* es de "pensamientos", las *medias* o *calzas* de "tribulaciones" y la *guirnalda*, que en San Juan había significado "guirnalda de perfección (espiritual)" (*VO*, p. 713), aquí es de "llanto". Nada justifica las equivalencias: los vocablos se trasmutan unos en otros como los de San Juan o Ibn al-Fāriḍ. Pero la diferencia es esencial: la metáfora con sus dos puntos de apoyo está incluida dentro del mismo poema. No hay, por lo tanto, múltiples equivalencias ni el profundo sentido de libertad creadora que San Juan y los poetas místicos sufíes deparan al lector.

Lulio, que vive entre dos culturas y que maneja dos públicos —el que habla árabe y el que habla catalán—, demuestra una aguda conciencia de que sus lectores occidentales no aceptarían sin más las metáforas arbitrarias o los sentidos múltiples del lenguaje poético de la poesía comentada de los sufíes. El políglota mallorquín a menudo parecería que rearregla y "occidentaliza" esta lengua poética árabe, adaptándola al catalán. La lengua de San Juan se nos antoja más cercana en este sentido de la árabe que la del propio Lulio.

Veamos la resistencia que ofrece el poeta a una incoherencia demasiado obvia, quizá demasiado semítica. Cuando aventura versos extraños, el propio autor reincorpora la explicación que se hace necesa-

[119]Gonzalo de Berceo, en su alegórica introducción a los *Milagros*, también incorpora sus propias claves , pero su poesía "racional" está muy distante de la de San Juan como para incluir al poeta de la Rioja en nuestros análisis de texto.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

ria mediante el uso de una pregunta. Es decir, lo raro perturbaría al lector occidental y Lulio aclara rápidamente:

> 102. Demanaren a l'amic quin senyal faia son amat en son gamfañó. Respòs que de home mort. Diguerenli per que faía aytal senyal. Respòs: Per ço car fo home mort crucificat, e per ço que aquells quis guaben que son sos amadors, sequesquen son esclau (*LAA*, p. 393).

El estandarte con la empresa o imagen de un hombre muerto resulta extraño: gracias a la pregunta sabemos que el hombre muerto es Cristo crucificado. El acertijo y el emblema, como los de Giordano Bruno, quedan perfectamente resueltos. Y la imaginación del lector queda, mediante este procedimiento, cohibida.

Incluso en los casos en que Raimundo Lulio no incorpora directamente sus claves, el hermetismo de los versos es sólo aparente. El mallorquín es indudablemente más cerebral que San Juan o Ibn-'Arabī:

> 29. Desobeí l'amic son amat, e plorà l'amic. E l'amat venc murir en la gonella de son amic per ço que l'amic recobràs ço que havía perdut; e donà li major do que cell que perdut havía (*LAA*, p. 383).

La muerte del amado en el vestido del amigo, que parece una idea delirante muy acorde con el tono de la lírica sufí, queda resuelta si se piensa que Cristo tomó la carne humana para salvar al hombre.

Hay algunas imágenes en el *Llibre* que se pueden explicar a base de la comparación de sensaciones o de "irracionalismo verbal". En estos casos Lulio sí está muy cerca de San Juan y del *Cantar de los cantares*. En el verso siguiente el amado se asocia al cántico del ave. Aunque también parece una imagen extraña, enseguida podemos aceptarla: la sensación armoniosa que nos produce un canto sin palabras recuerda la misma sensación armoniosa que produce el ser amado. Recordemos a San Juan ("mi Amado las montañas") y el *Cantar* ("El tu semblante como el Líbano"):

> 26. Cantava l'aucell en lo verver de l'amat. Venc l'amic qui dix al aucell: Si nons ententem per lenguatge, entenam nos per amor; car en lo ten cant se representa a mos ulla mon amat (*LAA*, p. 383).

Podemos abundar en el examen de Lulio. Muy cercanamente, en este caso, a una visión árabe del lenguaje poético místico, Lulio, como Ibn-'Arabī, Būrīnī y Nābulusī —y como San Juan— hace a sus palabras equivalerse unas con otras, en círculo cerrado. Cuando se aplican

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

las equivalencias, el resultado, como en los casos anteriores, es sorprendente:

> 25. Cantaven los aucells l'alba, e despertàs l'amic qui est l'alba; e los aucells feniren lur cant, e l'amic murí per l'amat en l'alba (*LAA*, p. 383).

La equivalencia *amigo* = "alba" resulta circular. Si aplicamos el sentido místico pedido por Lulio, caeríamos en la redundancia y en la inconsistencia sintáctica tan frecuente entre los árabes. Reordenando el verso como quiere el poeta, podríamos leerlo de diferentes formas, todas más oscuras y misteriosas que el propio verso. Los árabes —y los arabizados— no aclaran su poesía, antes la complican. Traducimos y sustituimos los vocablos:

> Cantaban los pájaros al *alba*,
> y despertóse el amigo, que es *alba*;
> y los pájaros terminaron su canto,
> y el *alba* murió por el Amado en el *alba*.

Hay otras lecturas posibles aún más sorprendentes pero legítimas dentro de la equivalencia *amigo* = "alba":

> Cantaban los pájaros al *alba*,
> y despertóse el *alba*, que es *alba*;
> y los pájaros terminaron su canto,
> y el *alba* murió por el Amado en el *alba*.

O bien:

> Cantaban los pájaros al *amigo*,
> y despertóse el *amigo*, que es *amigo*,
> y los pájaros terminaron su canto
> y el *amigo* murió por el Amado en el *amigo*.

Y no seguimos con otras sustituciones posibles. Es un tratamiento algebraico del lenguaje, donde una vez establecida la ecuación a = b, podemos seguir desarrollando la estrofa a base de la fórmula dada. No es extraña la competencia de los árabes para el álgebra o la alquimia: en el fondo aclimatan este saber a su propio lenguaje, con resultados sorprendentes para la sensibilidad occidental. Recordemos que es así como resultan reconocibles y "normales" muchos versos de San Juan como "oh cristalina fuente", que el santo traducía como "Oh *fe fe*".

El *Llibre d'amic e amat* corresponde a patrones poéticos semíticos en otros sentidos también. Observa la independencia estrófica que ya

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

vimos en el *Cantar*, en San Juan y en la lírica árabe. El poema carece de trama y de conclusión, y sus versículos resultan perfectamente intercambiables. El siguiente es un caso entre muchos:

> 251. Muri l'amic per força de gran amor. Soterràl en sa terra l'amat, en la qual fo l'amic resucitat. E es questió, l'amic de qual reebé major do.
>
> 252. En la presò de l'amat eren malanances perills languiments desonors estranyedats, per ço que no embargassen son amic a loar sos honraments e a enamorar los homens qui l'an en menyspreament (*LAA*, p. 414).

A pesar del patente aire de familia y del tono relativamente semítico del poema[120] (sin contar a San Juan, Lulio es el ibero que más cerca parecería estar de este particular concepto de la poesía), el *Llibre d'amic e amat* carece de la marcada incoherencia y de las glosas aclaratorias que podrían hacer de él una clara fuente de San Juan de la Cruz. Aunque es posible que San Juan leyese estos hermosos y apasionantes versículos (ya sabemos que Lulio fue muy leído en la España del siglo XVI), no constituye explicación cabal de su poesía. A pesar de todas sus coincidencias, es difícil suponer que San Juan "desglose" a Lulio en prosa y verso para imitarlo.[121] Más plausible resulta suponer una fuente árabe o un intermediario europeo más directo. San Juan de la Cruz, sin lugar a dudas, está más cerca del *Tarǰumān al-Aš'wāq* que del *Llibre d'amic e amat*. Otro, pues, sería su punto de contacto en este sentido.

Pero Raimundo Lulio tiene otro libro que hay que tomar en cuenta. Es el *Dictat de Ramon*, de escaso interés artístico, libro en el que el poeta mallorquín comenta sus propios versos en una prosa independiente del texto poético. Aquí tampoco encontramos la clave de San

[120]Otro rasgo semítico del *Llibre d'amic e amat* aunque aparece muy poco, es el uso de la cábala. No es éste uno de los libros cabalísticos importantes de Lulio, pero sus ligeras especulaciones en este campo recuerdan las de Fray Luis en *De los nombres de Cristo*: "270. Veià l'amic en nombre de .j. e de .iiij. major concordança que en altre nombre, per ço car tota forma corporal venía de no esser per lo nombre dumant dit. E per açò l'amic esguardava la unitat e la trinitat de son amat per la major concordança de nombre" *LAA*. p. 417).

[121]Existe otra diferencia fundamental que conviene poner de relieve. El texto poético mismo del *Llibre d'amic e amat* hace claro que estamos ante versos de amor místico entre Dios y el alma. Esto no es así en el *Cantar*, ni en el *Tarǰumàn al-Aš'wāq* ni en el "Cántico espiritual": tenemos que leer las exégesis bíblicas o las glosas para entender que hay un segundo plano místico (quizá ilegítimo en los poemas eróticos palestinos que más tarde se llamarían *Cantar de los cantares*). A veces el texto de Lulio es muy explícito y literal: "155. Blamava l'amic los crestians, com no meten lo nom de son amat Jesu Christ primerament en lurs letres, pero ço que li faessen la honor quels serraíns fan a Mafumet qui lo home galiador, al qual fan honor com la nomenen primerament en lurs letres" (*LAA*, p. 400).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Juan, pues la poesía es pedestre, racional, pedagógica, y el comentario, como aquellos de Tommaso Campanella, simple excusa para abundar en la doctrina. Con todo, Lulio puede estar inspirado —siquiera lejanamente— en los sufíes, que tanto cita, ya que son sus propios versos y no la Biblia lo que comenta. Ejemplifiquemos con el poema "Que Deus sia de necessitat", en que trata de probar la existencia de Dios por la necesidad que el universo tiene de Él. He aquí los primeros versos:

Mays san esser e compliment,
que esser e defalliment.
Si no es esser infinit,
ço que mays es, es mays finit.
Si es infinit no pot star,
ço qui es finit no fay far.
Sens infinit et eternal
no es tant de be com de mal.
Si Deus non es, no està fí
en meyt dia vespre e maytí.
Si Deus non es, privació
es fi de generació.
Si Deus no es, infinitat
es sola en eternitat...[122]

Lulio comenta así los dos últimos versos:

So es a saber, que si Deus no es, lo mon es infinit per eternitat tan solament, con sia ço que no pusca esser començat per sí matex; car negú no pot començar sí matex. On, con totes les parts del mon sien fenides, so es a saber, la bonesa, granesa, poder, e les altres, e la duració deyl fos infinida e eternal, seguir sia que si Deus no es, sola la eternitat del mon sería fin a compliment de totes les parts del mon, en tant que totes aquelles coses qui serien pus durables serien pus útils e nobles que les menys durables, per ço car serien a la eternitat del mon pus semblans: donch seguirias que lo sol, la pera, lo foch, l'aygua e les altres coses semblans a aquestes, qui no han vida ni rahó, serien pus útils e pus nobles quels homens, qui son mortals. On, con açò sia inpossible, es, donchs, manifest e provat que Deus es de necessitat, per l'esser del qual, lo mon es nou e creat, e que la sua duració non està fi de les sues altres parts, mas que es enaxí finida e termenada con la sua bonesa granesa poder, e les altres; e home, qui a enteniment e rahó, es pus noble, jat sia que sia mortal, que la pera nel sol ne les altres coses qui no han vida ni rahó, com sia açò

[122] *Obres orignals...*, I, p. 265.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

que home deja, aprés sa mort, resuscitar a esser perpetuat per tots temps en l'altre setgle.[123]

La apretada lógica de estos versos y su comentario tiene más en común con *Gli eroici furori* de Bruno que con la poesía del "Cántico espiritual" de San Juan. El arte del reformador del Carmelo implica un paso más adelante que Lulio en la "arabización" del lenguaje poético. Así, otra vez es preciso admitir que el reformador parece estar más cerca de los textos originales árabes.que de sus posibles fuentes intermedias europeas.

Hernando del Pulgar y Juan Martínez de Barros, glosadores de las "Coplas de Mingo Revulgo"

Importa que nos detengamos en otra obra singular de la literatura española: las *Coplas de Mingo Revulgo* y las glosas de que han sido objeto por diferentes autores.[124] Se impone este estudio porque el conjunto del poema y sus prosas complementarias tiene una serie de rasgos poéticos y lingüísticos que invita a la comparación con los de la obra de San Juan de la Cruz.

Como se sabe, el *Mingo Revulgo* es un equívoco poema pastoril que satiriza las condiciones del reinado y la homosexualidad de Enrique IV. Resumimos el hilo de la acción. Gil Arribato pregunta a Mingo Revulgo que por qué anda tan desmejorado, a lo que éste contesta que todo le va mal por haber hecho a Candaulo pastor del hato. Candaulo es un invertido y descuida su trabajo por andar tras los zagales y "holgar tras cada seto". Deja entrar los lobos mientras toca indiferentemente el caramillo. Las perras Justilla, Azerilla, Ventora y Tempera andan también descuidadas y ya no ahuyentan los lobos que acuden al ganado. Todo anda mal: los sembrados desbaratados, las ovejas descarriadas, los vedados pacidos. Advierte Gil Arribato a Mingo Revulgo que reaccione, ya que ha sido por su propia ruindad por lo que ha tenido a su cargo tan mal pastor. Teme que las tres lobas rabiosas (la amarilla, la traidora, la tredentuda) vengan a precipitar la destrucción del hato. Gil pide entonces a Mingo que procure la ayuda del pastor del "cerro

[123] *Ibid.*, pp. 281-282.

[124] Agradecemos a Raimundo Lida que nos llamara la atención sobre el caso de las *Coplas de Mingo Revulgo*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

fano", pero le advierte que no vaya a recabar esta ayuda por "atajos". Por otro lado, Mingo Revulgo debe protegerse de las serpientes utilizando salsa de ajos, apacentar por lo llano (ya que lo alto y hondonero es peligroso) y cuidarse de no resbalar y de pisar firme, puesto que hay tantos pesares en este valle de lágrimas.

Se advierte enseguida que las coplas son enigmáticas y que parecen estar hablándonos en clave, solapadamente. Dado lo escabroso del tema, es difícil imaginar que hubiera sido de otra manera. No es de extrañar, entonces, que la autoría del *Mingo Revulgo* haya sido motivo de tanta especulación y de tanta polémica. Tampoco es extraño que el poema necesitara comentarios. Lo que sí es curioso, como veremos, es el tipo de explicaciones en prosa que recibe.

Julio Rodríguez Puértolas parece haber dicho la última palabra en cuanto al autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*, escritas seguramente en 1464.[125] En su estudio, el crítico pasa revista a la larga polémica sostenida en torno al supuesto autor. El padre Mariana y Fray Martín Sarmiento comienzan por atribuir las *Coplas* a Hernando del Pulgar, uno de los glosadores. Antonio de Sancha, que edita en 1787 el texto y los comentarios de Pulgar y de Juan Martínez de Barros, se las adjudica a Rodrigo de Cota (el tío), y es respaldado en su atribución por Gil de Zárate. Bartolomé José Gallardo, sin más explicación, propone a Alonso de Palencia, mientras que Nicolás Antonio no se decide entre Pulgar y Mena. Menéndez Pelayo y Amador de los Ríos, por otra parte, aun considerando anónima la obra, favorecen la posible autoría de Pulgar. En 1972 Bernardino Graña[126] vuelve a defender la autoría de Hernando del Pulgar, basándose en las glosas a las *Coplas*, demasiado relacionadas con las intenciones del poema como para no ser Pulgar su autor.

Contra este artículo reacciona Rodríguez Puértolas, que ya desde 1966[127] había defendido la atribución del poema a Fray Íñigo de Men-

[125]Rodríguez Puértolas ("Sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*", en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid, 1966, p. 3) favorece la fecha fijada por Amador de los Ríos. El argumento de Amador de los Ríos se basa en el comentario de Pulgar a la copla 23 del poema, que profetiza una gran tempestad sobre el reino, augurio que se cumple, según Pulgar, el año siguiente de escrito el poema, con la división del reino. En 1465 estalla la sublevación del infante don Alonso contra Enrique IV: el poema se habría escrito el año anterior, 1464.

[126]Bernardino Graña, "En torno a las coplas de *Mingo Revulgo* y su posible autor", *Ínsula*, núm. 306 (mayo de 1972), pp. 12-13.

[127]Julio Rodríguez Puértolas, *op. cit.*, y "Sobre fray Íñigo de Mendoza", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLV (1969), pp. 331-347.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

doza. En su ensayo de contestación a Graña[128] vuelve a insistir en su teoría: además de importantes coincidencias entre las *Coplas de Mingo Revulgo* y la *Vita Christi* de Mendoza, Rodríguez Puértolas descubre que en la copla 192 de la *Vita Christi*, incluida en el Cancionero de Oñate-Castañeda, dice Mendoza "que faga el rey guardar mi [sic] *Coplas de Mingo Revulgo*".[129] Con estos y otros argumentos indirectos Rodríguez Puértolas parece dejar establecida —por lo menos hasta nuevos descubrimientos— la paternidad de las curiosas *Coplas*, que tanto éxito alcanzaron en su época.

Detengámonos en el poema, cuya factura es bastante misteriosa. Se trata de una poesía que tolera cierto grado de incoherencia (aunque nunca tan alto como el de San Juan, los sufíes o el *Cantar* salomónico). He aquí algunos de los versos, cuyo misterio recuerda lejanamente al de los de San Juan:

> ¿No ves nescio las cabañas,
> y los cerros, y los valles,
> los collados, y las calles
> arderse con las montañas?[130]

Es un lenguaje elusivo, que da la impresión de estar en clave:

> Modorrido con el sueño
> no lo cura de almagrar;
> porque no entiende de dar
> cuenta de ello a ningún dueño;
> Quanto yo no amoldaría
> lo de Christóval Mexía,
> ni del otro tartamudo,
> ni del Meco Moro agudo:
> todo va por una vía (*CMR*, p. 15).

Las *Coplas* son lo bastante vagas y elásticas como para ser reordenadas por uno de los glosadores anónimos. Es decir, como el "Cántico espiritual" y la poesía sufí, este poema que tolera la alteración estrófica está concebido en términos de una estructura molecular semejante a

[128]Julio Rodríguez Puértolas, "Algo más sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*", *Ínsula*, núm. 310 (septiembre de 1972), p. 14.

[129]*Ibid.*, p. 14.

[130]*Coplas de Mingo Revulgo compuestas por Rodrigo de Cota* [el tío], glosadas por Hernando del Pulgar [y por Juan Martínez de Barros], Colección de Crónicas de Castilla, Imprenta de d. Antonio de Sancha, Madrid, 1787, p. 25. En adelante abreviaremos *CMR*.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la que Kowalsky proponía para la poesía árabe. La trama, imprescindible para un poema europeo tradicional, queda a menudo entre paréntesis y en un segundo plano, que enfatiza el detalle sobre el conjunto. Imposible invertir el orden de la Égloga I de Garcilaso, de un romance de Lope o de un soneto de Herrera. Las *Coplas de Mingo Revulgo* y el "Cántico espiritual" están en este sentido más cerca del fragmentarismo estrófico semítico que de la poesía lineal de tipo grecolatino o europeo.

Si ponemos de lado la relativa maleabilidad verbal del poema, un poco más afín es esta curiosa "égloga" de humor agrio y de sobretonos grotescos con la elevada rusticidad bíblica del "Cántico espiritual". Vayamos pues a lo que más nos interesa: las problemáticas glosas que ha recibido el poema a manos de diferentes autores. Nos detendremos en dos comentarios, el de Hernando del Pulgar (el más conocido) y el de Juan Martínez de Barros, que son los únicos que hemos podido manejar. Rodríguez Puértolas[131] nos da noticia de otras explicaciones en prosa, una anónima, de fines del siglo XV, que añade tres coplas más al texto conocido y que altera su orden habitual, y otro comentario en prosa y verso, del mismo siglo, dedicado al segundo marqués de Santillana. Su original se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid, y fue publicado en 1863 por Luis de la Cuadra Escrivá de Romaní.

Nada más ojear las glosas de Pulgar y de Martínez de Barros advertimos —no sin sorpresa— que su factura coincide con la que vimos en San Juan de la Cruz, y, siglos antes, entre los místicos sufíes auto-exégetas de sus versos. Como ellos y como el reformador (y a diferencia de la escuela italiana de poesía comentada, de Raimundo Lulio, de los exégetas bíblicos hebreos y cristianos y aun de comentarios que no deberían serle tan ajenos, como los de Pedro Díaz de Toledo a los *Proverbios* del Marqués de Santillana) estos glosadores no aclaran ni explican verdaderamente los versos extraños del poema pastoril, sino que los reelaboran y los complican más. No se trata de circunscribir el lenguaje y aprehender su posible sentido, meta de los hermeneutas hebreos racionalistas y su heredero Fray Luis de León, sino de ampliarlo y de aumentar su capacidad significativa. Como San Juan y los árabes, estos glosadores transmutan un vocablo en otro con escasa o ninguna dificultad lógica (no sólo la Biblia, sino los historiadores latinos les sirven de apoyo para el establecimiento de estas metáforas arbitrarias). Etimologías falsas, como las de San Juan, también salen en ayuda de Hernando

[131] J. Rodríguez Puértolas, "Sobre el autor...", op. cit., pp. 1-2.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

del Pulgar y de Martínez de Barros para justificar otras equivalencias forzadas. Pero lo más significativo (y lo menos "occidental") es que ambos comentadores, y muy en especial Martínez de Barros, se salen de su propia constelación de equivalencias. Asignan, como San Juan y los árabes, varios sentidos a un solo vocablo y pretenden en cambio un único sentido para distintos vocablos del texto. Más sorprendente es el uso de equivalencias múltiples simultáneas para varias palabras del poema. Es decir, como San Juan y de manera similar a las concepciones árabes sobre lenguaje y poesía, estos comentadores no se arredran ante la idea de que una cosa signifique a la vez muchas otras.

¿Tuvieron estos glosadores algún conocimiento, aunque remoto o indirecto, de los métodos de análisis poético de los sufíes, con los que parecen coincidir en más de un sentido? ¿Es esta factura de comentarios original en ellos, o acaso hemos dado con un eslabón más en la larga cadena de influencias literarias musulmanas todavía sin estudiar? Por lo pronto nada concreto sabemos de los posibles conocimientos de la literatura mística comentada musulmana que haya podido tener Hernando del Pulgar, secretario y cronista de los Reyes Católicos. Se sospecha que era converso,[132] pero esa circunstancia no nos arroja mucha luz sobre sus inclinaciones literarias. De Juan Martínez de Barros, "natural de la villa de Manzanares del Real" según Antonio de Sancha, es muchísimo menos lo que se sabe. Todo está por hacer en ese sentido y nos limitaremos aquí a un análisis de texto de ambos comentaristas.

[132]Cronista al fin y al cabo de la "Madrina" de la Inquisición, Pulgar se vería probablemente presionado a dar una interpretación antisemita a algunos pasajes de la *Coplas*. He aquí una glosa muy sugeridora: "Quanto yo no amoldaría / lo de Christóval Mexía / ni del otro tartamudo, / ni del Meco Moro agudo: / todo va por una vía.— Conviene agora aquí decir, que tanta turbación hay en el hato. Conviene saber, en el pueblo, que no se conoscerían las ovejas de *Christóval Mexía*. Estos son los Christianos de Christo Mesía Nuestro Redemptor. Ni menos se conoscerían los del *otro tartamudo*. Esto dice por los Judíos, que tienen la Ley de Moysén, que era tartamudo según aparece en el quarto capítulo del Éxodo. Ni menos se conoscerían las del *Meco Moro agudo*. Esto dice por lo moros que siguen la ley de Mahomad, que era agudo, y de la casa de Meca... Y porque toca aquí en la poca diferencia, que había de los unos a los otros, no plega a Dios que se entienda tal mistura, que todos anduviesen revueltos, que no se conosciesen en la creencia de nuestra Santa fe Cathólica, quáles eran Christianos, ni quáles Judíos, o Moros. Pero porque según las constituciones del Reyno, los Judios y Moros deben traer hábitos y señales para ser conocidos: porque haya diferencia de ellos a los Christianos, dice ahora, que toda buena constitución estaba enferma... Así que esta copla quiere decir, que en los hábitos que deben traer los Judios y Moros, señalados y apartados de los Christianos, no había la diferencia, que debe haber, y que todos trahían un hábito" (*CMR*, p. 15).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Comencemos nuestro estudio por el comentario más conocido, el de Hernando del Pulgar. Desde la introducción el historiador nos advierte que el lenguaje del poema está en clave y que debe entenderse en términos éticos:

> Estas coplas se ordenaron a fin de amonestar al pueblo a bien vivir. Y en esta Bucólica, que quiere decir cantar rústico y pastoril, quiso dar a entender la doctrina, que dicen so color de la rusticidad, que parecen decir, porque el entendimiento, cuyo oficio es saber la verdad de las cosas, se exercite inquiriéndolas, y goze como suele gozarse cuando ha entendido la verdad de ellas (*CMR*, pp. 3-4).

Pulgar parece mucho más esperanzado que San Juan en poder descifrar el sentido verdadero de este poema. Recordemos que el fraile no entiende bien sus "dislates", y recordemos también que, como Juan Ruiz tres siglos antes, invita al lector a concebir sus propias interpretaciones del poema, tan válidas como las suyas propias. Con todo, el cronista de los Reyes Católicos tampoco cumple su cometido de descifrar eficazmente el lenguaje elusivo de las *Coplas*, ya que su método dista mucho de la racionalidad exhaustiva de un Giordano Bruno o de un Abraham Ibn 'Ezra.

El comentador resume su alegoría del poema antes de entrar en un análisis muy minucioso del texto, semejante al de San Juan o al de Ibn-'Arabī. Gil Arribato es un adivino o profeta bajo figura de pastor que advierte la mala disposición de un pueblo, figurado en otro pastor, Mingo Revulgo. Culpa de sus males al pastor Candaulo, que sigue apetitos carnales equívocos. El comentador convierte las perras "descuidadas" en las virtudes cardinales de Justicia, Fortaleza, Prudencia y Temperancia. El estado lamentable del pueblo procede, dice Gil Arribato, no sólo de la negligencia del pastor, sino de la mala condición y de los pecados del pueblo mismo, que le hicieron merecer tan mal pastor (o tan mal rey). Aconseja Arribato a Revulgo que siga las tres virtudes teologales —Fe, Esperanza y Caridad— y advierte que vendrán malos momentos de hambre, guerra y muerte. Termina suplicándole que se arrepienta y adopte una vida mediana, que es la más segura.

Se sabe que Pulgar fustiga el reinado y la persona de Enrique IV, pero las glosas jamás lo mencionan directamente. En el fondo, hay que "descifrar" también la prosa aclaratoria, tan en clave como los versos mismos por razones obvias. Pero no siempre Pulgar es tan recatado: hace propaganda abierta de los Reyes Católicos, "por cuya diligencia y gobernación, en muy poco tiempo se convirtió toda la injusticia en

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Juan y los árabes, que no vacilan en añadir información para completar el pensamiento del texto poético.[133]

Las glosas del cronista real son más ambiguas en su contenido que las de un San Juan o un Ibn-'Arabī porque maneja un texto más peligroso que el de los poetas místicos. Aunque bajo fuego por el erotismo de sus versos, a San Juan y a Ibn-'Arabī les bastaba con interpretar los poemas "a lo divino" en sus declaraciones, que es lo que a grandes rasgos hacen. Por el contrario, Pulgar tiene que ser cuidadoso en explicitar las candentes *Coplas de Mingo Revulgo*, porque insistir demasiado en la injusticia social y en la homosexualidad resultaría inconveniente. De ahí probablemente el zigzagueo, los vaivenes y la sordina de unas glosas que en el fondo no son menos "cifradas" que los versos que pretenden aclarar.

Ahora bien, el método expositivo poético de los místicos musulmanes (y más tarde de San Juan de la Cruz) es el que mejor le sirve a Pulgar para llevar a cabo sus ambiguos comentarios del texto. Es este el método que sigue —no sabemos por qué vías o a través de qué fuentes— a fin de poder desvirtuar o complementar las *Coplas de Mingo Revulgo*. El racionalismo científico del tipo de Fray Luis o Ibn 'Ezra, o la objetividad de un Dante o un Campanella, hubiera servido muy mal a sus propósitos.

Pasemos revista al método "aclaratorio" de Hernando del Pulgar. Salta a la vista antes que nada su gusto por las etimologías falsas, traídas por los cabellos, tan del gusto de los autores medievales y renacentistas. Ya vimos que *Christóval Mexía* significa "los cristianos" ("Christo

[133]Pulgar no es siempre tan discreto. En otros versos que satirizan la inversión sexual de Candaulo, el historiador no rehúye una interpretación legítima, aunque la suavice y resulte menos vitriólica que el poema: "¿Sabes, sabes? el medorro / hallá donde se halla a grillos / burlan de él los mozalvillos, / que andan con él en el corro: / Ármanle mil guadramañas / unol pela las pestañas, / otrol pela los cabellos, / así se pierde tras ellos / metidos por las cabañas. —En esta copla continúa el sentimiento que tiene el pueblo por la negligencia del Rey, y que quiere decir que anda a grillos... y por cierto el corro, conviene a saber, la compañía que el Rey debe tener cerca de si, no debe ser de mozos; porque aquella tal quita la autoridad del Príncipe... De esto hay muchos exemplos, especialmente leemos en el libro de las antigüedades del historiador Josepho, que Demetrio Rey de Asiria perdió la ciudad de Ptholomayda y todo su Señorío: porque se retraía muchas veces con mozos en una torre que hizo cerca de Antiochia, donde ninguno lo veía, y menospreciaba la gobernación de la República. Semejante memoria leemos del Rey Sardanápalo, y del Rey Candaulo, que habemos dicho, y de otros muchos Reyes, que por sus exquivezas [sic] y estrechos apartamentos y por los deleytes ilícitos que buscaban, osaron sus súbditos profanar de ellos... Así que esta copla quiere decir, que los mozos que el Rey trae en su compañía, usan de tales artes, que destruyen lo de la Corona Real, y que él es tan ignorante de ello que se pierde andando tras dellos estando apartado, y esquivo a las gentes" (*CMR*, p. 11).

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

justicia, toda la soberbia en mansedumbre, y todas las guerras, y disensiones, que había muchas, y de diversas cualidades, se convirtieron en paz y sosiego" (*CMR*, p. 30).

Las glosas del secretario de los Reyes Católicos están pasadas por el cedazo de la autocensura. Aunque es virulento en su ataque a la división política del reino, se cuida de no achacarla a nadie en concreto:

> *Que no atines el ganado*. Cierto es, que en tiempos de división en cualquier Reyno, o Provincia, la corrupción se extiende tanto en todas las cosas, que llega hasta lo divino, porque ninguno dexa de seguir lo que le place (*CMR*, p. 14).

Cuando tiene que insistir en la justicia social y en la equitativa distribución de las riquezas, el comentador matiza su pensamiento y trata de hacerlo "aceptable". La sordina también está presente en el tema de la homosexualidad. Pulgar desvía la atención de algunos pasajes claramente homosexuales, ofreciendo una interpretación más inocente que la que el texto parece sugerir. Las glosas a menudo, como tantas veces en San Juan y en los sufíes, en vez de aclarar, confunden:

> Ándase tras los zagales
> por esos andurriales
> todo el día embebecido,
> holgazando sin sentido,
> que no mira nuestros males.
> . . . . . .

> *Anda tras los zagales*. Quéxase aquí el pueblo, que su Rey anda tras los mozos. Y ciertamente si todos deben tomar el consejo de los viejos, por la experiencia que tienen en las cosas, mucho más lo deben hacer los Reyes, por la grande carga de la gobernación que tienen. De Roboán, hijo del Rey Salomón, se lee que de doce partes perdió las diez de su Reyno, por seguir el consejo de los mozos y dexar el de los viejos, holgazando. Acusa aquí el pueblo al Rey, porque huelga mucho: y sin duda, reynar, y holgar no se compadecen (*CMR*, p. 9).

El equívoco es claro: para desviar la atención de un rey que anda tras zagales, Pulgar contrasta el consejo de los viejos, lleno de experiencia, con el irresponsable de los jóvenes. Los comentarios añaden información que no aparece en el texto poético y que lo desvirtúan en realidad; en ningún momento las *Coplas* señalan que el Rey seguía el "consejo" de los zagales. El procedimiento es muy semejante al de San

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Mesía"), que el *otro tartamudo* era "Moisés" o "los judíos", y que el *Meco Moro agudo* era "Mahoma", el ingenioso de la Meca, o los mahometanos. He aquí una etimología latina aún más rebuscada:

> Ala he, Gil Arribato,
> sé que en fuerte hora allá echamos...
>
> *Ariolor* [sic] y *vaticinor* son dos verbos latinos, que quieren decir *adivinar* y *profetizar*, y del *ariolor* fue tomado el *arri*, y del *vaticinor* el *bato*. Y fue compuesto el nombre *Arribato* (*CMR*, p. 9).

Esta etimología hace pensar a Bernardino Graña que Hernando del Pulgar sabía demasiado del texto y que por lo tanto debería ser su autor: "Pregunto si un simple glosador podría adivinar tales secretos, tales motivaciones."[134] Creemos que sí, porque seguramente no se trata de "adivinar motivaciones" sino de incorporar o suponer explicaciones. Estas etimologías son tan arbitrarias que no hay que "adivinarlas", sino inventarlas. Es evidente que San Juan, al escribir "¡Oh cristalina fuente!", no utilizaría el adjetivo "cristalina" por su falsa etimología "de Cristo". Eso se le ocurriría mucho después, al verse precisado a explicar su poema. Y al hacerlo, acorde con la estética árabe, no lo desentraña, sino que lo reinventa; igual que Hernando del Pulgar, aun cuando fuese su verdadero autor. Las etimologías ingeniosas pero falsas son comunes no sólo en San Juan, sino en el mismo Dante; cualquier escritor consciente de esta tradición las puede aplicar a su texto, ajeno o propio. También las usa Martínez de Barros, a quien nadie supone autor de las *Coplas*.

Coherentes con este tipo de explicación son las metáforas de Hernando del Pulgar. Como los sufíes y como San Juan, el comentador "transmuta" un vocablo en otro con escasa o ninguna justificación lógica. Resultado obvio de este método es que el texto poético no quede precisado, sino aumentado o cambiado. Veamos, para comenzar, un ejemplo de traducción directa de un vocablo por otro:

> Oja, oja los ganados
> y a la burra con los perros
> quáles andan por los cerros
> perdidos descarriados...
>
> Continuando la quexa que el Revulgo da de su pastor, quiere mostrar cómo todo su pueblo está perdido, y también la Iglesia, que se entiende por la burra... (*CMR*, p. 10).

[134]Barnardino Graña, *op. cit.*, p. 12.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Nada justifica que *burra* deba entenderse como "Iglesia". Es más: parecería irónica la trasmutación de estos vocablos, si no fuera porque se ajusta a la intención general del autor. Y aún así quedan dudas, máxime recordando que Pulgar posiblemente era un converso.

Pero el historiador, en la mayoría de los casos, justifica, aunque parcial y arbitrariamente, sus equivalencias. También en esto recuerda mucho los procesos metafóricos árabes o los de San Juan. Veamos algunos casos:

> Uno le quiebra el cayado,
> otro le toma el zurrón
> otrol quita el zamarrón...
>
> El cayado dice aquí por el Cetro Real: el zurrón por el tesoro: el zamarrón, que es vestidura, se puso por preeminencia y autoridad Real (*CMR*, p. 12).

Si bien las equivalencias son a base de semejanzas parciales, en el fondo muy difíciles de adivinar, algo al menos las justifica. El *cayado* puede compararse por su forma al cetro real, el *zurrón* puede guardar alegóricamente el tesoro real, y el *zamarrón* puede asociarse a las vestiduras reales que implican autoridad.

Pulgar luce su imaginación con equivalencias mucho más complicadas e inverosímiles, que seguramente se han superimpuesto al texto poético pero no dejan de sorprender por su ingenio. Veamos cómo el comentador glosa en términos morales el poema pastoril:

> Azerilla que sufrió
> siete lobos denodados
> y ninguno la mordió,
> todos fueron mordiscados...
>
> Después de lo dicho... dice agora de la Fortaleza, que llama aquí *Azerilla* por la semejanza del acero, que es metal fuerte... que puede sufrir las tentaciones carnales, y quedar libre de ellas, quando es tentado. Y por esto dice aquí, que sufrió esta virtud *siete lobos denodados*. Conviene saber, que supo sufrir las tentaciones de los siete pecados mortales, y que no la vencieron sus tentaciones; mas que fueron de ella todos mordiscados (*CMR*, pp. 17-18).

Estas exposiciones ingeniosas independientes del texto poético que pretenden aclarar, recuerdan muchas semejantes de San Juan de la Cruz, como aquella en que explica el *manzano* (donde la madre de la Esposa fue violada y la Esposa reparada) haciéndole significar el árbol del Paraíso y el árbol de la Cruz.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

A menudo, para poder completar su pensamiento, Hernando del Pulgar proporciona en la glosa el sentido completo del verso. Es exactamente lo que hacen San Juan e Ibn-'Arabī. Estamos muy lejos del respetuoso comentario de Herrera a Garcilaso, que intenta explicar, pero nunca añadir ni re-crear:

> Vienen los lobos hinchados,
> y las bocas relamiendo...
>
> Vienen hinchados, conviene saber, del pecado de la soberbia (*CMR*, p. 22).

Para hacer más plausible y más útil su equivalencia de *blao* (azul) en *lealtad*, Pulgar introduce en el poema un trasfondo sociopolítico particular:

> Y porque en el tiempo que estas coplas se hicieron las voluntades de los mayores del Reyno estaban contrarias, y muy aparejadas para hacer división, pregúntale: dime, Revulgo, ¿do está la lealtad que debes a tu rey, y a tu tierra? ¿por qué consientes que haya división en ella? (*CMR*, p. 7).

Como hemos adelantado, Pulgar justifica a menudo sus alegorías o metáforas dudosas con citas de la Biblia o de historiadores antiguos. No olvidemos que también es historiador. Estas citas son equivalentes a la cita coránica en los árabes y a la bíblica en San Juan:

> ...quando a Candaulo cobramos
> por pastor de nuestro hato:
>
> Responde ahora Revulgo, diciendo, que ovo gran infortunio *en cobrar por pastor a Candaulo*. Justino abreviador de Trogo Pompeo, dice, que Candaulo fue un Rey de Libia, dado a tales vicios, que en su vida perdió su Reyno (*CMR*, p. 9).

El cronista se sale de su propia constelación de equivalencias. Su comentario no es verdaderamente alegórico porque la asignación de sentidos no es fija. Esta es una de las coincidencias más significativas del historiador con los comentaristas árabes y con San Juan. Implica una concepción particular de la lengua, muy poco occidental y sí muy árabe, en la que las palabras pueden tener simultáneamente más de un significado.

Los *ganados* tienen dos sentidos distintos en las declaraciones de Pulgar. En los versos "vee los lobos entrar, / y los ganados balar", el balar de los ganados significa "los clamores de los agraviados" (*CMR*, p. 13). En la siguiente estrofa el sentido cambia. Ahora "que

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

no atines del ganado / cuyo es, o cuyo no" debe tomarse por la confusión de lo divino y lo humano (p. 14).

El procedimiento de equivalencias múltiples es más caro y evidente en el caso del vocablo *lobo*. La primera vez que aparece el término en la copla VIII, "Vee los lobos entrar", los *lobos* significan "los tyranos" (*CMR*, p. 13). En la copla XI, el *lobo viejo* que mataba la perra Justilla es "la codicia, que es loba muy vieja" (p. 17). Los *siete lobos denodados* de Azerilla pasan a ser —no es difícil imaginarlo— los "siete pecados capitales". Siguiendo un poco esta línea de pensamiento, el *lobo* de la copla XIII, ("a donde el lobo acudía,") "es el pecado, que tienta todas las horas el ánima" (p. 19). La *loba hambrienta* de la copla siguiente coincide con la que mata la perra Justilla en la copla XI: ambas significan "codicia".

El proceso pseudoalegórico se complica cuando Pulgar comenta los versos "vienen los lobos hinchados, / y las bocas relamiendo,":

> Cosa cierta es, quando no hay perros en el hato, que luego acuden los lobos. Y cuando estas quatro virtudes no reynan en el pueblo, luego entran en ellos tyranos: los quales dice aquí la república, que vienen acompañados de todos los siete pecados mortales... (*CMR*, pp. 21-22).

Es decir, los *lobos hinchados* son los "tiranos" "acompañados de los siete pecados capitales". Pero habíamos visto que los "siete pecados capitales" eran los "siete lobos denodados" de la copla XII. La redundancia e ilogicidad, tan propia de los árabes y de San Juan, surge también en el análisis de Hernando del Pulgar. Si tomamos en serio las equivalencias, aceptamos que *lobos* (los "siete lobos denodados") son los "siete pecados capitales" y si aplicamos este sentido a los *lobos* de la copla XV, los *lobos hinchados*, el verso leería: "*los siete pecados capitales acompañados de los siete pecados capitales*".

Como en los casos de San Juan, Lulio e Ibn-'Arabī, se hacen posibles múltiples combinaciones, todas disparatadas: "los *tiranos* acompañados de los *siete pecados capitales*", "la *codicia* acompañada del *pecado*", y así sucesivamente. Es un lenguaje poético que se vuelve circular y cerrado, como el de los árabes.

Por último, "las tres rabiosas / lobas [que] habrán de venir" son el "hambre, la guerra y la pestilencia" (*CMR*, p. 33). La posible alegoría queda interrumpida y cancelada constantemente.

Con todo, la asignación de diferentes significados a un vocablo no es tan abundante, tan constante ni tan abierta como en la poesía comentada de los árabes y de San Juan. Sólo hemos encontrado un caso

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

en que Pulgar parece adjudicar simultáneamente más de un sentido a un verso. Y aun así, lo hace confusa y débilmente, como si no quisiera insistir en ello. El verso en cuestión es el tercero:

> ¿No ves quán desbaratado
> está todo lo sembrado,
> las ovejas esparcidas,
> las mestas todas perdidas,
> que no saben dar recaudo? (*CMR*, p. 25).

Después de interpretar los males pastoriles como males político-sociales (división del reino, injusticia, etcétera), dice de "las ovejas esparcidas": "Conviene saber, las gentes que tienen derramadas, y diversas opiniones" (*CMR*, p. 25). No está demasiado claro si habla de "las gentes que tiene derramadas" el reino, que es de lo que habla anteriormente, que sin embargo no concuerda con el verbo *tienen*.

Hernando del Pulgar invierte, como los árabes y San Juan, el procedimiento, con el mismo recato de antes. En la copla IV, "los perros que ladran se entienden por los predicadores" (p. 10), mientras que, en la copla VII, los *mastines* también son los predicadores. Pero el caso no es muy sobresaliente, ya que los mastines son perros.

El otro ejemplo también es algo vago. Los *zorros* y los *osos* de los versos "y aun los zorros y los osos / cerca de ella [de la perra Tempera] dan mil cosos" (p. 20), significan ambos lo bestial o lo corrupto del hombre. Pero como los vocablos están juntos, no es raro que Pulgar los considere en conjunto y los explique al mismo tiempo.

A pesar de su relativa prudencia, Pulgar maneja un proceso explicativo que tiene mucho en común con el método (no con el tema y el tono) de San Juan y los poetas sufíes. No obstante, el reformador está más cerca de los árabes que de Hernando del Pulgar. A pesar de todas sus coincidencias, Pulgar no nos aclara el arte del poeta carmelita como lo aclaran los poetas sufíes. Aun así, la obra del cronista sí implica un entendimiento o un manejo (modesto) de métodos aclaratorios que sólo vimos entre los árabes.

Pasemos a Juan Martínez de Barros. Este segundo glosador, que Sancha publica junto con Hernando del Pulgar, demuestra mayor holgura y familiaridad con los procesos aclaratorios que ya hemos documentado en los sufíes y en San Juan de la Cruz. No hemos podido obtener, pese a nuestros esfuerzos, información alguna sobre Martínez de Barros, ni (por lo que toca a su obra) sobre su relación, directa o indirecta, con la literatura mística musulmana. Sancha nos ofrece unos datos escasos:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Acabóse esta glosa por Juan Martínez de Barros, vecino de la ilustre villa de Madrid, y natural de la villa de Manzanares del Real, a ocho días del mes de Febrero del año del nascimiento de nuestro Redemptor Jesu-Christo, y Señor nuestro de MDLXIV años. Deo gracias (*CMR*, p. 105).

Por la fecha, 1564, sabemos que su comentario es bastante anterior a los que escribirá San Juan sobre su propia poesía. En 1564 el fraile cursaba estudios en la Universidad de Salamanca. ¿Leería San Juan a Martínez de Barros, a Hernando del Pulgar o a otro de los glosadores de las *Coplas*? ¿Era más común de lo que se cree la tradición de comentar de esta manera poemas laicos ajenos o propios? El tipo de glosa de Pulgar y sobre todo de Martínez de Barros, aunque no alcanza a explicar enteramente el arte futuro de San Juan, presenta coincidencias importantes en cuanto al método.

Martínez de Barros comienza por recalcar la necesidad de glosa que tiene el lenguaje cifrado de las *Coplas de Mingo Revulgo*:

> Todas las veces que veo esta Bucólica, me maravillo grandemente del artificio, e invención del autor, y del orden, y manera de proceder en ella, para decir lo que quiso. De las sentencias y doctrina que en sí contiene debaxo de Palabras rústicas y groseras, tiene necesidad de Glosa, para ser entendidas, y de atención de quien la leyere. Esta suplico se tenga, que en la declaración, y esplanación de cada copla yo seré quanto más pudiere, breve (*CMR*, p. 43).

No hay duda de que Martínez de Barros manejó la explicación en prosa de Pulgar, ya que coincide muy cercanamente con la alegoría general del poema y con muchas glosas en particular. Mingo Revulgo es aquí también el pueblo víctima de dificultades y escisiones, que ha perdido su sayo de blao o su lealtad y al cual amonesta fuertemente el profeta Gil Arribato. Candaulo es el Rey inmoral que causa los males del reino y la explicación se apoya, como la de Pulgar, en el ejemplo del vicioso rey Candaulo de Libia. *Christóval Mexía* es Christo Mesía; el *otro tartamudo* es Moisés y, por extensión, su pueblo; el *Meco Moro agudo* es Mahoma y los suyos. Como Pulgar, Martínez de Barros reniega porque "todo va por una vía", es decir, critica la costumbre de no diferenciar por el vestido a los judíos y a los moros de los cristianos. Las *lobas* y las *perras* representan los pecados y las virtudes; la zagaleja de la *Nava Lusiteja* es una moza portuguesa; *Esperilla* es España: las coincidencias abundan.

Empero, hay diferencias entre ambos comentadores, más importantes en cuanto al método que en cuanto al contenido. Martínez de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Barros, como San Juan y los árabes, presta más atención a la explicación de cada verso, independientemente del sentido global de la estrofa; dispone de muchos más apoyos bíblicos, y ofrece con mucha más abundancia y mayor afirmación opciones metafóricas simultáneas para un mismo vocablo. En cuanto al contenido, este segundo glosador da un giro más religioso que político-social o moral a su prosa aclaratoria. También es más franco en su ataque a la homosexualidad:

Ándase tras los zagales...

> Particularizando más aquí Mingo Revulgo sus quexas, dice, que el Rey traía en su compañía mancebos y se andaba tras ellos, siguiendo sus voluntades (*CMR*, p. 50).

Martínez de Barros se aparta de muchas de las equivalencias de Pulgar. Lo hace a menudo porque aplica un sentido específico a palabras que el otro glosador explicaba en términos generales o que sencillamente no explicaba. Por otra parte, como asigna tantos sentidos simultáneos a las palabras, cae en nuevos significados no previstos por su antecesor.

Veamos un ejemplo en el que Martínez de Barros está lejos de las equivalencias de Pulgar. La copla IV (que Martínez de Barros llama Estancia IV) comienza así:

> ¡Oja, oja los ganados,
> y a la burra con los perros
> quáles andan por los cerros
> perdidos, descarriados! (*CMR*, p. 10).

Recordemos que Pulgar había interpretado —quizá por ironía solapada— que la *burra* era la "Iglesia" y los *perros* los "predicadores". La nueva interpretación altera esto al entender que *los ganados* son "los estados de las gentes del Reyno, ansí eclesiásticos, como Seglares" y que "los Seglares se entiende por la *burra*... y los Prelados y Doctores de la Iglesia... se entienden aquí por los *perros*, según también la Sagrada Escritura los llama Canes..." Los *cerros* son los "vicios y pecados" (*CMR*, pp. 52-53). Por lo pronto, Martínez de Barros ha explicado dos vocablos que Pulgar no había tocado: *los ganados* y los *cerros*. La *burra* ahora significa *seglares* (¿suavizaría la equivalencia peligrosa de su antecesor?) y los *perros* son no los predicadores sino, más específicamente, los "Prelados y Doctores de la Iglesia". Como el significado es igualmente comprometedor, Martínez de Barros se encarga de suavizarlo mediante una justificación bíblica muy oportuna:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> Según también la Sagrada Escritura los llama *Canes*, como parece por el Profeta Isaías a los LVI Capítulos, y San Gregorio en el libro XX, en el Cap. VII, de sus Morales y por el Capítulo *Sit Rector*, en la distinción 43 —porque ansí como los perros guardan y defienden el ganado de los lobos con ladridos, ansí los predicadores defienden el pueblo Christiano por Jesu-Christo con su santa predicación y doctrina, dando voces...— (*CMR*, p. 53).

Como Pulgar y también como San Juan y los árabes, Martínez de Barros hace equivaler una palabra con otra mediante justificaciones remotas y parciales, cuando no las trasmuta directamente. El proceso obedece a la misma concepción de la metáfora que ya hemos visto en ese grupo de escritores.

Detengámonos en algunas de las equivalencias de este segundo glosador. En la estancia V, al hablar de los males en que ha incurrido Candaulo, dice el autor de Mingo Revulgo "unol pela las pestañas, / otrol pela los cabellos..." (*CMR*, p. 54). La explicación de las *pestañas* como "virtudes", y la justificación lejana e inimaginable no deja de recordar las glosas de San Juan y las de Ibn-'Arabī y, en este caso, las exégesis bíblicas de tipo alegórico:

> ...Y hace semejanza de las pestañas y las virtudes, porque ansí el continuo uso de las virtudes guarda y defiende al hombre de los vicios, y tinieblas de pecados (*CMR*, p. 55).

También este segundo comentador desliza una palabra en otra sin argumento alguno a su favor. Los *cabellos* de la estancia V antes mencionada, "otrol pela los cabellos", reciben esta explicación: "Quiere decir, que otros le quitan y pelan su Patrimonio Real, que se toma y entiende aquí por los cabellos" (*CMR*, p. 55). Siguiendo el mismo proceso "lo *Merino* dice por lo del Andalucía, y Estremadura. Lo *cabruno* dice por lo de Vizcaya y montañas..." (p. 88).

La asignación de varios sentidos a un solo vocablo y la explicación de varios vocablos en un solo sentido, no sólo está presente —como era de esperar—, sino que es mucho más abundante y consistente que en Hernando del Pulgar.

Los *perros*, que significaban, como vimos, "los Prelados y Doctores de la Iglesia", pasan a significar "virtudes" en la estancia XI. Las *ovejas* llegan a alcanzar más sentidos, queriendo decir "hombres buenos y malos" en la estancia IV, "súbditos" en la estancia IX, "flacas" o "débiles" en la estancia XII, y "gentes del Reyno" en la estancia XVII. El *pastor* es tanto el "Rey" (*CMR*, p. -87) como el

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

"cura" (p. 97); mientras que los *ganados* guardan mayor relación en sus significados: "Estados de las gentes del Reyno, ansí Eclesiásticos como Seglares" (p. 52); "pueblo" (pp. 60 y 63); "personas de los estados del pueblo" (p. 84); "gentes del Reyno" (p. 92). El *valle* recibe también numerosos significados (pp. 57-58 y 80), y los *lobos*: "tiranos" (p. 61 y 76); "pecado de la avaricia" (p. 67); "gula", "codicia" (p. 74); "hambre, guerra y pestilencia" (p. 91).

La inversión del proceso es igualmente abundante. Realidades tan distintas como *Candaulo*, *cabeza*, *este dañado baltrueto*, el *modorro* y el *pastor*, todos deben entenderse de una misma manera: significan "Rey". Tanto *Mingo Revulgo* como el *ganado* son el "pueblo", y la *loba hambrienta* y la frase *las bocas relamiendo*, la "gula". El *ganado*, traducido antes por el "pueblo", vuelve a significar, junto con la oveja, las "gentes del Reyno" (*CMR*, p. 80). La *ardiente tierra*, por su calor, y el *sesteadero*, donde también hace calor, quieren decir ambas la "caridad". Los "vicios" y "pecados" pueblan, según Martínez de Barros, el poema: eso significan *andar de valle en collado* (p. 48); los *cerros* (p. 53); los *tachones* (p. 60); la *roña* (p. 60); la *yerba* (p. 63); el *sueño* (p. 64); *los zorros y los osos* (p. 75).

Más significativa que esta ruptura de una posible alegoría o una posible constelación de equivalencias es la asignación simultánea de diferentes sentidos a un vocablo. La frecuencia y la comodidad con que Martínez de Barros hace uso de este proceso lo destacan del comentarista anterior.

Pulgar interpreta el verso "¿Qué es de tu jubón bermejo?" con la pregunta "¿Dó está vuestro orgullo, que significa *colorado*?" (*CMR*, p. 7). Martínez de Barros asigna dos sentidos al *bermejo* del jubón:

> Como quien dice: ¿qué es de vuestra grandeza de corazón, que significa lo colorado? ¿cómo os dexáis someter al yugo y servidumbre de gente mala y tirana? Y lo pasáis por el rigor, y cuchillo de Justicia, que asimismo lo colorado significa Justicia (*CMR*, p. 44).

En otros casos, Martínez de Barros va apoyando los distintos sentidos simultáneos de un vocablo, de acuerdo con el contexto bíblico en que también aparece la palabra. Veamos cómo explica el verso "¿No te llotras de buen rejo?":

> Llotrar, es una manera rústica de hablar, de la cual usan hombres rústicos y cortos de razones, quando no se dan a entender. De sí no significa cosa alguna, mas entiéndese conforme a aquello a que se aplica, como

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

si para decir: ¿No te vistes el sayo? dixese: ¿No te llotras el sayo [sic]? *Rejo*, según algunos, es cinto, y cinto, o cinta, tómase en muchos significados; y entre ellos se toma, o entiende la justicia. Así el Profeta Isaías en el Capítulo XI dice: Será la justicia cinto de sus lomos. Y el Capítulo XLV del Eclesiástico dice: que vistió Dios a Aarón con cinta de justicia. Ansí mismo se toma por la obediencia y fortaleza. Y ansí mandando Dios al Profeta Geremías en el Capítulo I de su Profecía, que dixese al Pueblo lo que Dios le mandaba decirle, dice... *Tu ergo cinge lumbos tuos, surge, loquere ad eos omnia quae ego praecipio tibi, ne formides a facie eorum*. Que quiere decir: *Ciñe tus lomos*, y levántate, y diles todo aquello que dice: está pronto, y aparejado, para poner en execución mi mandato, echando de ti el temor humano. De manera que le manda Dios que vaya ceñido de obediencia y fortaleza. Y según estos significados concluye Gil Arribato, y dice: *que no se te llotra de buen rejo*, que es, como he dicho, no se ciñe, y guarnece de las virtudes de justicia, y fortaleza, y de la obediencia, que a su Rey y Señor tener debe. *Rejo*, quiere decir también *recio*; y según esto quiere decir: no estar en el vigor y fuerza que debe estar (*CMR*, pp. 45-46).

La glosa es significativa ya que el sentido de *rejo* va fluyendo de "justicia" en "obediencia" en "fortaleza", para terminar inesperadamente, sin apoyo bíblico, en "recio". Notemos que el procedimiento de Martínez de Barros es exactamente inverso al de Abraham ibn'Ezra o Fray Luis de León: cita varios sentidos posibles, no para rechazar algunos y optar por uno determinado, sino, en el fondo, para aceptarlos todos. El lenguaje (como el de San Juan y los sufíes) se infla y multiplica. Las glosas son en realidad superfluas porque no nos sirven para esclarecer el significado del poema. Al contrario, nos ofrecen innumerables explicaciones posibles y, en el fondo, arbitrarias. Nada más lejos de la actitud lineal de la poesía italiana comentada, de la hermenéutica judía medieval y del biblismo renacentista español.

Volvamos sobre lo dicho. Hernando del Pulgar y Juan Martínez de Barros, en sus glosas a las *Coplas de Mingo Revulgo*, siguen un sistema expositivo muy semejante al de los poetas místicos árabes y San Juan de la Cruz. Si bien el tema que tratan y el tono con que lo hacen difiere mucho de estos otros poetas, las coincidencias (sobre todo las de Martínez de Barros) son significativas: metáforas con apoyos parciales y lejanos; transmutación directa de vocablos; ruptura de la posible alegoría fija o de la constelación de equivalencias; muchos sentidos asignados a un vocablo; múltiples vocablos utilizados en un único sentido; diversos significados simultáneos para una sola palabra. Parecería que estos glosadores, en particular el segundo, al seguir tan de cerca

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

el proceso expositivo de la lírica mística sufí, están utilizando, como San Juan, la lengua española desde el punto de vista de la lengua poética árabe. Curiosamente, Martínez de Barros y Pulgar están más cerca en este sentido de Ibn-'Arabī o de Ibn al-Fāriḍ de lo que está el propio Raimundo Lulio y los poetas italianos.

Ya dijimos que es poco lo que se sabe sobre las posibles fuentes de Pulgar y Martínez de Barros, que merecen estudio aparte. No creemos que la cuestión radique en preguntarse por un acceso hipotético (y en el fondo poco probable) a fuentes árabes de parte de estos comentaristas. Quizás sería mejor considerar la posibilidad de una fuente (o unas fuentes) en común para San Juan y los glosadores de *Mingo Revulgo*. Fuentes que les pudieron llegar de manera indirecta, por traducciones, o por medio de obras en castellano que imitaban algún original árabe. Parecería que Hernando del Pulgar y sobre todo Juan Martínez de Barros, más que constituir el "eslabón perdido" entre San Juan de la Cruz y la poesía comentada musulmana constituyen una instancia más en una larga tradición de comentarios peninsulares que aún nos es prácticamente desconocida y que acaso tenga remotos orígenes árabes. Sin embargo, los problemas no acaban ante estas posibles fuentes intermedias del reformador. San Juan, que engarza sus comentarios y la concepción del lenguaje que implican, dentro del contexto de un poema erótico de sentido místico oculto, está a todas luces más cerca de los poemas erótico-místicos comentados de Ibn-'Arabī e Ibn al-Fāriḍ de lo que están las escabrosas *Coplas de Mingo Revulgo* y sus glosas político-sociales. El santo, reiterativamente, parece más próximo a las fuentes sufíes originales de lo que están sus posibles intermediarios. Al menos, de aquellos que hemos podido documentar hasta ahora.

El dilema último: San Juan de la Cruz está más cerca del Islam que sus supuestas fuentes intermedias. Consideraciones finales

Todo escritor es siempre un mosaico de las influencias más diversas y San Juan no constituye caso aparte en este sentido. Muchas de sus fuentes principales —la Biblia, la poesía cancioneril, la popular, la culta "a lo divino", la clásica, etcétera— ya han sido documentadas por la crítica y parece justo recordarlo aquí. Precisamente esa deuda simultánea con tradiciones tan distintas hace que los versos (incluso la prosa)

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

del santo produzcan un efecto inusitado en el lector, que se ve obligado a ir ajustando su campo de referencia cultural a medida que avanza en la obra. Magnífica síntesis de este proceso son las imposibles "ninfas de Judea", que trasladan al receptor de la obra de San Juan del mundo clásico al bíblico palestino en el límite de solo un verso.

La obra de San Juan de la Cruz es mucho más compleja. Por eso, en este estudio nos hemos dedicado a explorar su posible filiación literaria semítica —tanto la hebrea como la árabe— que nos parece acierta a explicar algunas de las modalidades más inusitadas de los versos místicos comentados del reformador. Estas modalidades, sin duda, hubieran resultado más difíciles de explicar de habernos atenido a un marco de referencia estrictamente europeo. Creemos que la desconcertante incoherencia verbal del "Cántico" (y de algunos pasajes de la "Noche" y la "Llama") se injertan en la tradición poética hebraica del *Cantar de los cantares*, que tolera perfectamente el misterio y el enigma poéticos. (Estas características quedan exacerbadas por los problemas de interpretación y de mutilación del texto del epitalamio que el santo elige imitar tan de cerca). San Juan es el occidental que mejor entendió los "dislates" del poema salomónico, y los llega a aclimatar como nadie en sus propios versos delirantes. El *Cantar de los cantares* conserva sus hermosas incongruencias verbales en la versión latina de la Vulgata (incluso en la española de un Fray Luis de León): San Juan de la Cruz pudo acercarse cómodamente (y acaso sin peligro inquisitorial) a los memorables versículos que tanto amó y que murió celebrando. Es una filiación literaria sin problemas.

Empero, la aguda y en el fondo misteriosa sensibilidad de San Juan para las literaturas semíticas no termina aquí. Hemos visto que el santo entronca con otra tradición, más problemática de consignar por las diferencias religiosas que implica, pero que parece definitiva en su obra: la del misticismo musulmán. Esta filiación parece actuar en un doble sentido; por una parte, en la concepción del lenguaje como plurivalente y aleatorio (producto del particular enfrentamiento del verso y los comentarios en prosa), y por otra, en la simbología y el lenguaje técnico místico. San Juan parece muy cerca de la literatura de los sufíes (cuyos poemas son, curiosamente, tan enigmáticos verbalmente como el *Cantar de los cantares*) en ambos sentidos.

Asín Palacios fue el primero en asociar a San Juan con el Islam, y para ser sinceros, en nuestro estudio no hacemos otra cosa que seguir sus pasos y culminar algunas de las investigaciones que quedaron truncas a su muerte en 1944. Contrariamente a la tesis que el maestro

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Asín sostuvo en un momento, y a la luz de la evidencia de los textos aljamiados, no nos parece que los cripto-musulmanes culturalmente moribundos del siglo XVI fueran los trasmisores del conocimiento místico sufí a San Juan, por más que éste se moviera en diversos núcleos moriscos durante su labor de reforma. Una incursión en la literatura mística de los espirituales europeos medievales probó ser mucho más fecunda en el momento de documentar huellas literarias del Islam en autores anteriores a San Juan de la Cruz. Los místicos occidentales se mostraron receptivos a la prestigiosa cultura ascético-mística de sus enemigos en la fe. En este sentido, la relativa "islamización" literaria de San Juan no debe sorprendernos demasiado, pues su obra parece injertarse en una tradición europea en la que descubrimos que la aclimatación de motivos y símiles de la espiritualidad islámica es consistente.

Ya hemos advertido que aquí no acaban los problemas. El reformador pudo haber aprendido algunos de sus conocimientos de la espiritualidad oriental gracias a las lecturas (directas o indirectas) de autoridades como San Bernardo, San Buenaventura, Raimundo Lulio. Algunos pero no todos. Quedamos frente al problema de un escritor que parece mucho más identificado con unas problemáticas fuentes musulmanas originales que con sus posibles fuentes europeas intermedias. Somos conscientes de que no nos ha sido posible manejar las obras de todos aquellos escritores que de una manera u otra pudieron servir de intermediarios a San Juan. Mantenemos la esperanza de que una exploración más exhaustiva arroje en el futuro luz adicional sobre este problema de filiaciones. Pensemos en tantas obras de la espiritualidad del siglo XVI español que resultan hoy prácticamente inaccesibles, por estar inéditas o por haber sido objeto de sólo una o dos impresiones. Recordemos, también, para poner de relieve todo lo que aún queda por hacer, el caso de los mozárabes, en el que no nos hemos podido detener aquí: su manejo simultáneo del latín y del árabe permite presuponer que este grupo de la población peninsular dejó en España una impronta cultural cuyo sentido, sin duda importante, hoy se nos escapa en forma considerable. Con todo, y teniendo en cuenta lo preliminar de nuestras investigaciones, salta a la vista que San Juan sobresale en el contexto literario europeo por la hondura y la extensión de sus préstamos literarios islámicos. Sus glosas a los poemas místicos, que nos sorprenden por expandir el lenguaje hasta el infinito, parecen hijas directas de las de sufíes como Ibn-'Arabī, que comparten con el santo idéntica preocupación por la insuficiencia del lenguaje para traducir la ilimitada Divinidad. Ante estas coincidencias tan profundas, las glosas a la equívoca pastoril del *Mingo*

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Revulgo, aunque no estén lejos de la técnica de comentarios del reformador y de sus colegas de Oriente, palidecen como posible fuente intermedia.

San Juan de la Cruz vuelve a estar próximo a textos originales islámicos con muchos de sus símbolos más célebres. Pudimos documentar en Europa algunas de estas imágenes espirituales; la génesis de muchas otras constituyen un total misterio. No hemos encontrado, hasta ahora, fuentes intermedias que expliquen el símil del *pájaro solitario* de San Juan, que parecería calcado de fuentes persas. Tampoco para las *azucenas* del dejamiento, ni para las *lámparas* místicas entendidas en términos de atributos divinos específicos (tal como las codifica Nūrī de Bagdad), ni aun para los estados alternos del *qabḍ* (*apretura*) y del *basṭ* (*anchura*), en clara oposición como momentos contrarios de la vía extática. Como estos, tantos otros ejemplos. No nos satisface como solución el suponer que San Juan reciba estas metáforas espirituales en estado embrionario de sus fuentes europeas, y que luego pase a "desarrollarlas" y a "culminarlas". El descansar exclusivamente en esta hipótesis trae dificultades considerables: los espirituales europeos a veces no presentan estas imágenes (o estos motivos literarios islámicos) ni siquiera en estado embrionario. Para colmo, los maestros sufíes, anteriores por siglos, sí utilizan estas imágenes, y no ya en estado embrionario, sino a menudo plenamente desarrolladas. Y precisamente en el mismo sentido en que las desarrolla San Juan de la Cruz. Difícil pensar que no haya una relación de causalidad entre el Islam y el reformador.

Ilustremos con un ejemplo. Los musulmanes codifican y utilizan durante siglos los estados alternos de la *apretura* y la *anchura*, asociados a la noche y al día. Siglos después, recogemos indicios leves de este motivo espiritual entre los europeos, suficientemente generalizados como para hacernos dudar si se trata de una imitación de lejanas fuentes islámicas o en realidad de un símil místico autogenético. Posteriormente, y ya en el siglo XVI, sorprendemos la imagen de la apretura y la anchura perfectamente articulada en la obra de San Juan de la Cruz. Si no tenemos en cuenta el referente islámico, con el que coincide tan de cerca, parecería que San Juan culmina los esbozos del *estrenyment* de Lulio o de la *dilatatio* de San Buenaventura. Pero el conocer la literatura mística sufí nos obliga a ser más cautos y a pensar que tiene que haber existido algún otro tipo de contacto literario entre San Juan y el misticismo musulmán con el que se relaciona en tantos sentidos.

Como es difícil creer que las semejanzas con el Islam sean "casuales" en San Juan de la Cruz (son demasiado numerosas, cercanas y

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

consistentes) y como también es difícil pensar que el reformador manejara los originales árabes o se entrevistara con moriscos cultos, nos parece legítimo suponer que no hemos dado todavía con las obras intermedias que nos puedan explicar más satisfactoriamente el tardío florecimiento de elementos místicos islámicos en la obra del santo. ¿Dónde encontrar esas fuentes intermedias cuya existencia parece lícito suponer como hipótesis? ¿En textos de espirituales no leídos hasta el presente, acaso inéditos o con escasas impresiones? ¿En textos mozárabes más remotos? ¿En traducciones (o paráfrasis, o versiones) de los maestros árabes, que acaso circulaban desde la temprana Edad Media, quién sabe si bajo el anonimato tan común de aquellos años? San Juan (no olvidemos sus estudios en Salamanca) pudo haber sido alcanzado por alguna de estas lecturas, que todavía no nos es dable identificar, y que acaso ya no sospecharan, ni él ni sus contemporáneos, que se trataba del pensamiento místico de remotos seguidores de la fe del Profeta. (En este caso, aceptarían con absoluta comodidad la impronta islámica que ignoraban.) No dejemos de lado, por otra parte, la posibilidad de una tradición oral, no escrita, que tuviera antiguos orígenes islámicos y que hubiera de alguna manera persistido en la península. Claro que esto último sería imposible de documentar, pero no por eso debemos descartarlo como hipótesis viable: fueron ocho siglos de convivencia con los árabes y los intercambios culturales debieron ser constantes. Mantenemos la esperanza en que las investigaciones futuras nos han de permitir una mejor perspectiva, que acaso llegue a resolver más satisfactoriamente el problema de la filiación islámica de San Juan de la Cruz.

A pesar de que no hayamos dado con todas las fuentes intermedias entre el Islam y San Juan (autor, para nuestra desdicha como investigadores, consistentemente refractario a hablarnos de sus lecturas) ¿es ilícito suponer para él esta filiación islámica que no nos ha sido dado documentar exhaustivamente? Sabemos que a muchos preocupará el advertir en este sincero cristiano y doctor de la Iglesia que es San Juan, una cercanía tal con el pensamiento místico islámico. Miguel Asín Palacios, que casi nunca pudo ofrecer pruebas documentales que explicaran sus hipótesis, defiende sin embargo la existencia innegable de filiaciones musulmanas para autores como Santa Teresa, Dante y el mismo San Juan de la Cruz. Hagamos nuestros los argumentos con los que el maestro, que sabía habría de ser atacado, pondera el problema de la impronta islámica de la *Divina Comedia* de Dante. Asín intenta contestar tres preguntas:

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

> 1) Entre la supuesta copia y su hipótetico modelo, ¿existen analogías o semejanzas en cantidad y tamaño y calidad tan típica, que sea moralmente imposible explicarlas por mera coincidencia casual o por paralelas desviaciones de común modelo? 2) ¿se puede demostrar la anterioridad cronológica del supuesto modelo, con respecto a su copia o imitación? 3) El autor de la supuesta copia, ¿pudo conocer el hipotético modelo y simpatizar con él o, por el contrario, consta que entre ambos existiera un tan profundo abismo de separación física y moral, un tal divorcio en cuanto al espacio y en cuanto al espíritu, que la comunicación resulte moralmente imposible?[135]

En el caso de San Juan parece legítimo contestar afirmativamente de inmediato a las dos primeras interrogantes. La tercera, más problemática, podría ser resuelta a la luz de nuestra suposición de que probablemente San Juan no reconocería como "islamizadas" sus fuentes intermedias o las tradiciones orales de las que acaso se sirvió. Incluso en el supuesto de un posible contacto con los moriscos, sabemos que el santo los tuvo y que fueron frecuentes entre las comunidades cristiana y musulmana del siglo XVI español; aunque no nos parece culturalmente probable, no sería moralmente imposible suponer conversaciones espirituales entre el reformador y ciertos moriscos, algunos de los cuales sabemos que llegó a confesar. A pesar de que desconozcamos aún la vía (o mejor, las vías) por medio de la cual se efectuaría el contacto entre San Juan y el Islam, que expliquen aquellas huellas sufíes que sus fuentes intermediarias europeas no bastan para justificar, no nos parece por eso lícito el negarlas. Invocamos una vez más la ayuda del maestro Asín:

> Podemos conocer científicamente la realidad de un fenómeno e ignorar o conocer sólo probablemente el modo de su realización. Mas esta ignorancia o mera probabilidad del modo jamás podrá destruir o aminorar la certeza científica de la sustancia o realidad del hecho.[136]

Y ahora concluyamos. Las literaturas semíticas nos han entregado algunos de los secretos más importantes del arte literario de San Juan, que no ha cesado jamás de asombrar a sus lectores, desde aquellas humildes monjas de Beas hasta el erudito maestro Marcelino Menéndez Pelayo. Proponemos un nuevo marco de referencia para la obra del santo, un marco que integre, junto a su filiación cristiana occidental (aceptada por todos), las filiaciones literarias hebrea y árabe. San Juan

[135] Asín Palacios, *La escatología...*, *op. cit.*, p. 357.
[136] *Ibid.*, p. 535.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

lleva a cabo una síntesis formidable de todas. Su obra, en el fondo mudéjar, nos parece el resultado literario esperable de esa España de las tres castas cuya complejidad cultural e histórica rescató para nosotros Américo Castro. A la luz de estos contextos literarios occidentales y orientales, la obra de San Juan deja de parecernos ilegítimamente misteriosa e inusitadamente original. Acaso ahora la podemos apreciar en lo que genuinamente representa: la culminación y la síntesis genial de la literatura española del Siglo de Oro, tan fecundamente mestiza.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

BIBLIOGRAFÍA

Abreviaturas de las revistas utilizadas con más frecuencia

Al-And. = *Al-Andalus*
BHS = *Bulletin of Hispanic Studies*
BRAE = *Boletín de la Real Academia Española*
Bull. Hisp. = *Bulletin Hispanique*
EC = *Ephemerides Carmeliticae*
EMC = *El Monte Carmelo*
HR = *Hispanic Review*
JAOS = *Journal of the American Oriental Society*
MLN = *Modern Language Notes*
NRFH = *Nueva Revista de Filología Hispánica*
RE = *Revista de Espiritualidad*
RET = *Revista Española de Teología*
RFE = *Revista de Filología Española*
RFH = *Revista de Filología Hispánica*
RH = *Revue Hispanique*
RHM = *Revue d'Histoire Maghrebine*

Manuscritos

I. En árabe

A) Biblioteca Al-Awqāf de Bagdad:
ms. 7071, A commentary by 'Abdul-Razzāq al-Kāshāni (+735 A.H./1335 AD.) on some words of Abū'l-Ḥusayn al-Nūrī (+295 A.H./908 A.D.).

B) Biblioteca Nacional de Madrid:
ms. 5109, Comentarios de Ahmed Ben Yúsuf Ben Mohammed Ben Yúsuf Alfasí a una poesía mística, *Luces de los arcanos y arcanos de las luces*, de Tacheddin Abulabbas Ahmed Ben Mohamed Alboceguí Axxerixi.

ms. 5321, *Muestras de las bondades y resplandores de las luces*, que trata de la mención de las salutaciones al Profeta elegido, por Abu Abdallah Moh. ben Solaimán ben abi Becr Alhasaní Alchozuli.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

C) Biblioteca del Escorial:
ms. 384, *L'art d'évoquer les charmes du paradis*, en commentant la poésie élogieuse sur la connaissance de Allah..., de Ibn as-Sakkâk.

D) Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes (Instituto Miguel Asín) de Madrid. Antigua Biblioteca de la Junta:
ms. XXXVI, Tratado de mística (tiene el mismo contenido que el ms. X).

II. En aljamiado y en aljamiado y árabe

A) Biblioteca Nacional de Madrid:
ms. Res. 245, *Sumario de la relación y ejercicio espiritual* del Mancebo de Arévalo.

ms. 5228, *Alcorán abreviado con notas en aljamiado.*

ms. 5252, *Tratado y declaración y guía para seguir y mantener el adín del Alislam.*

ms. 5131, *Camino real d~ los devotos hacia el Paraíso* (en árabe con notas en aljamía en los márgenes).

ms. 5374, *Prácticas religiosas musulmanas usadas entre moriscos.*

ms. 5380, *Alhaicales y otros documentos moriscos.*

ms. 5053, *Recontamiento que recontó el annabí Mohammed cuando subió a los cielos.*

B) Biblioteca del Escorial:
ms. 1880, Colección de tratados en alabanza a Mahoma (en aljamiado con algunas notas en árabe).

C) Biblioteca de la Escuela de Estudios Árabes (Instituto Miguel Asín) de Madrid. Antigua Biblioteca de la Junta:
ms. LXII, *Tafçira* del Mancebo de Arévalo.

ms. XLVIII, *Glosas al Corán en aljamiado.*

ms. VIII, *Caxtigox para lax gentex.*

D) Biblioteca de Palacio de Madrid:
ms. 3225, Libros moriscos hallados en el hueco de un pilar de una casa de Ricla el año 1728. Tomo misceláneo.

ms. 3226, Libros moriscos hallados en un pilar de una casa de Ricla. Tomo misceláneo.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

E) Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid:
ms. T-1, en árabe y aljamiado, texto de oraciones y conjuros mágicos.

ms. T-16, consta de dos manuscritos independientes encuadernados como uno solo; uno es un recetario morisco y el otro un itinerario clandestino para regresar de Venecia a España.

ms. T-11, sobre magia, en árabe y aljamiado.

ms. T-17, misceláneo.

ms. V-17, ms. V-18, ms. V-20, ms. V-21, ms. V-22, ms. V-25, ms. V-26 fragmentos de manuscritos que contienen cédulas mágicas en aljamiado y árabe.

F) Biblioteca Méjanes de Aix-en-Provence:
ms. 1223, misceláneo (catalogado como "árabe" pero en realidad escrito en aljamiado).

G) Biblioteca Nacional de París:
ms. 774, misceláneo (catalogado como "árabe" pero en realidad escrito en aljamiado).

ms. 1163, misceláneo (catalogado como "árabe" pero en realidad escrito en aljamiado).

H) Biblioteca de Cambridge, Inglaterra:
ms. Dd. 9.49, *Breve compendio de nuestra ley y sunna*, del Mancebo de Arévalo y Baray de Remiñ9o.

III. En castellano

A) Biblioteca de la Real Academia de la Historia:
ms. S-2, tomo misceláneo escrito por un morisco desconocido refugiado en Túnez.

Obras impresas

——— *Actas del coloquio internacional sobre literatura aljamiada y morisca* (Director: Álvaro Galmés de Fuentes). Gredos, Madrid, 1978.

——— *The Babylonian Talmud - Seder Zera'im*. Tr. al inglés, notas, glosario e índices del rabino I. Epstein, The Soncino Talmud, Amsterdam, 1948.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

——— *The Babylonian Talmud in Selection*. Tr. y edición del original (en hebreo y arameo) por Leo Aurbach. Philosophical Library, Nueva York, 1944.

——— *Bestiaris*. Pról. de Sanerio Panunzio. Ed. Narciño, Barcelona, 1963.

——— *Biblia Hebraica*. Ed. Rudolph Kittel y P. Kahle. American Bible Society, Nueva York, 1952.

——— *Biblia Sacra iuxta Latinam Vulgatam Versionem*, Roma, 1957: Proverbia, Ecclesiastes, Canticum Canticorum, pp. 173-197.

——— *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (*Logicis partitionibus aliisque subsidiis ornata a R.P. Alberto Colunga, o.p. et Dr. Lurentio Turrado*). BAC, Matriti, MCMLIX.

——— *The Book of Certainty*. Pról. de Abu Bakr Sirâj Ed-Dîn. Rider & Co., Londres, s.a.

——— *Coplas de Mingo Revulgo* (*compuestas por Rodrigo de Cota* [*el tío*], *glosadas por Hernando del Pulgar* [*y por Juan Martínez de Barros*]). Colección de Crónicas de Castilla. Imprenta de D. Antonio de Sancha, Madrid, 1787.

——— *Constitutiones capituli matritensis anni 1957*. Institutum Historicum Teresianum, Roma, 1968.

——— *Dictionnaire de spiritualité. Ascétique et mystique, doctrine et histoire*. Tomo II, Beauchesne, París, 1953.

——— *El Corán*. Tr. Juan Vernet, Ed. Planeta, Barcelona, 1967.

——— *Livro das aves*. Eds. Jacira Andrade Mota, Rosa Virgínia Matos, Vera Lúcia Sampaio e N. Rossi, Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, Río de Janeiro, 1965.

——— *Midrash Rabbah*. Tr. al inglés, notas, glosario e índices del rabino H. Freedman y Maurice Simon, 3ª ed. The Soncino Press, Londres, 1961.

——— *The Holy Qur'ān*. Edición bilingüe de Abdullah Yusuf Ali. McGregor & Werner, Nueva York, 1946.

——— *Sagrada Biblia*. Trad. de las lenguas originales por Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, o.p., prólogo de Gaetano Cicognani, 13ª ed. BAC, Madrid, 1966.

Abdu-r-Razzāq. *Dictionary of the Technical Terms of the Sufies*. Ed. del original árabe por Aloys Sprenger. Calcuta, 1845.

Abellán, José Luis. "La espiritualidad española del siglo XVI. (En torno a varios libros recientes sobre Miguel Servet y los alumbrados)", en *Ínsula*, núm. 325 (1974), p. 14.

Adolphe, Lydie. *La dialectique des images chez Bergson*. Presses Universitaires de France, París, 1951.

Affifi, A.E. *The Mystical Philosophy of Muḥyid Dín-Ibnul'Arabî*. Cambridge University Press, Cambridge, 1939.

Aguirre, Ángel M. "El Cántico espiritual", en *Revista Interamericana*, VII, núm. 2 (1977), San Juan, Puerto Rico, pp. 333-344.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Aĭny, Mehemed-Ali. *La Quintessence de la Philosophie de Ibn-al-Arabî*. Tr. Ahmed Réchid. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, París, 1926.

Al-Ghazzālī, Abu Hamid Muhammad. *Ihya 'ulum al-Din—Vivification des sciences de la foi*. Análisis de G.H. Bousquet. Librairie Max Besson, París, 1955.

Al-Ghazzālī. *Mishkāt al-Anwār* (*The Niche for Lights*). Tr. e introducción W.H.T. Gaidner. Royal Asiatic Society, Londres, 1924.

Al-Ghazzali. *O Youth —Being a Translation of Al-Ghazzali's Ayyuha 'L-Walad'*. Tr. George H. Scherer. The American Press, Beirut, 1933.

Al-Hallâj. *Le Dîwân d'Al-Hallâj*. Tr., ed. y notas Louis Massignon. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, París, 1955.

All-Hallâj, Mansur. *The Tawasin. The Great Sufic Text on The Unity of Reality*. Tr. Aisha Abd Ar-Rahman at-Tarjumana. Diwan Press, Berkeley y Londres, 1974.

Al-Hujwīrī, Ali B. Uthman Al-Jullābī. *Kashf Al-Maḥjūb of Al-Hujwīrī. The Oldest Persian Treatise on Sufism*. Tr. Reynold A. Nicholson. Gibb Memorial Series, vol. XVIII, Londres, 1976.

Al-Kubra, Nagm ad-dīn. *Die Fawā iḥ al-Gamāl wa-Fawātiḥ al-Galāl* des Nagm ad-din al-Kubrā. Herausgegeben und erläutert von Fritz Meier. Franz Steiner Verlag GMBH, Wiesbaden, 1957.

Al-Samarrai. *The Theme of Ascension in Mystical Writings*. The National Printing and Publishing Co., Bagdad, 1968.

Al-Sarrāj al-Tusī, Abū Nasr 'Abdallah b. 'Ali. *Kitāb al-Luma '-fī'l-Taṣawwuf*. Ed. Reynold Nicholson. Gibb Memorial Series, Leiden-Londres, 1914.

Alatorre, Antonio. "Garcilaso, Herrera, Prete Jacopín y Don Tomás Tamayo de Vargas", en *MLN*, LXXVIII (1963), pp. 126-151.

Alazraki, Jaime. "Para una poética del silencio en Octavio Paz", en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 343-345 (1979), pp. 1-28.

Alcalá, Pedro de, o.f.m. *Arte para ligeramente saber la lengua arávіga*... Granada, 1504 (?), Juan Varela de Salamanca, 1509.

Ali, Syed Nawab. *Some Moral and Religious Teachings of Al-Ghazzali*. Shaikh Muhammad Ashraf, Kashirini Bazar, Lahore, 1946.

Almagro y Cárdenas, Antonio, *Catálogo de los manuscritos árabes que se conservan en la Universidad de Granada*. Sabatel, Granada, 1899.

Alonso, Dámaso. *La poesía de San Juan de la Cruz* (*Desde esta ladera*). Aguilar, Madrid, 1966.

——— "Poesía arabigoandaluza y poesía gongorina". *Estudios y ensayos gongorinos*. Gredos, Madrid, 1960, pp. 31-65.

——— *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Gredos, Madrid. 1957.

Alonso, M.A. "Ibn Sina y sus primeras traducciones en el mundo latino", en *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámicos*, I (1953), pp. 36-57.

Alonso Alonso, Manuel. "Influencia de Àlgazel en el mundo latino", en *Al-And.*, XXIII (1958), pp. 371-380.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Alonso Cortés, Ma. de las Nieves. *Obras de la literatura, manuscritos, incunables, raros e impresos en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Universidad, Valladolid, 1970.

Alvar, Manuel. *Poesía española medieval*. Ed., introducción, bibliografía y notas. Planeta, Barcelona, 1969.

Alverny, M. Thérèse d'. "Notes sur les traductions médiévales d'Avicenne", en *Archives d'Histoire Doctrinale et Littéraire du Moyen Âge*, XXVII (1952), pp. 337-358.

Alverny, Marie Thérèse d' y Vajda, G. "Marc de Tolède, traducteur d'Ibn Tumart", en *Al-And.*, XVI (1951), pp. 99-140, 259-308; XVII (1952), pp. 1-56.

Allison Peers, E. *El misticismo español*. Espasa-Calpe, Buenos Aires-México, 1947.

——— "Introductory Essay to the Edition of *The Book of the Lover and the Beloved*". Society for Promoting Christian Knowledge, Londres, 1923, pp. 1-21.

——— *The Mystics of Spain*. George Allen & Unwin Ltd., Londres, 1951.

Amador de los Ríos, J. *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*. Aguilar, Madrid, 1973.

Ancelet-Hustache, Jeanne. *Master Eckhart and the Rhineland Mystics*. Harper Torchbooks, Nueva York, 1957.

Antolínez, Fray Agustín. *Amores de Dios y el alma*. Pról. del padre Ángel Custodio Vega, o.s.a. El Escorial, Madrid, 1956.

António da Lisboa, Santo. *Obras completas*. 3 vols. Ed. Restauração, Lisboa, 1970.

Arberry, Arthur J. *Sufism. An Account of the Mystics of Islam*. George Allen & Unwin Ltd., Londres, 1968.

——— *The Doctrine of the Sufis*. Cambridge, 1935.

——— *The Koran Interpreted*. Oxford University Press, Londres-Nueva York-Karachi, 1970.

Arias Montano, Benito. *Benedicti Arias Montani Hispalensis opera ad sacrorum Bibliorum apparatum. Communes et familiares hebraicae linguae idiotismi*. Antverpiae, Excudebat Christophorus Plantinus, Prototypographus Regius, MDLXXXII.

——— *Benedicti Arias Montani & Aliorum Pagnini, Psalmi Davidis, Proverbia Salomonis, Ecclesiastes et Canticum Canticorum Hebraice*. Cum interlineari versione Santis Pagnini. s.a. (Alguien manuscribió "Editio Rarissima. Impressum in Genua. aô, 1537".)

——— *Elucidationes in Quatuor Evangelia, Matthaei, Marci, Lucae & Iohannis*. Antverpiae, Ex Officina Christophori Plantini Architypographi Regij, MDLXXV.

Asensio, Eugenio. "El erasmismo y las corrientes afines", en *RFE*, XXXVI (1952), pp. 32-99.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Asín Palacios, Miguel. *El Islam cristianizado. Estudio del "sufismo" a través de las obras de Abenarabí de Murcia*. Ed. Plutarco, Madrid, 1931.

——— *El justo medio de la creencia. Compendio de teología dogmática de Algazel*. Traducción española de Miguel Asín Palacios. Madrid, 1929.

——— "El símil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa", en *Al-And.*, II (1946), pp. 263-274.

——— *Huellas del Islam. Santo Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, San Juan de la Cruz*. Espasa-Calpe, Madrid, 1941.

——— *La escatología musulmana en la Divina Comedia. Seguida de la historia y crítica de una polémica*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1961.

——— *La espiritualidad de Algazel y su sentido cristiano*. 4 vols. Escuela de Estudios Árabes, Madrid-Granada, 1935.

——— "La psicología según Mohidin Abenanabi". *Actes du XIV Congrès International des Orientalistes*, 1905, Troisième Partie: Langues musulmanes, París, 1907, pp. 129-134.

——— *Noticias de los manuscritos árabes del Sacramento de Granada*. Imp. el Defensor, Granada, 1912.

——— *Obras escogidas*. Madrid, 1946.

——— "Šāḏilīes y alumbrados", en *Al-And.*, vols. IX al XVI (1944-1951).

——— "Un precursor hispano-musulmán de San Juan de la Cruz", en *Al-And.*, I (1933), pp. 7-79.

Attar, Farid al-Din. *Muslim Saints & Mystics. Episodes from The Tadhkirat al-Auliya' ("Memorial of The Saints")*. Tr. Arthur J. Arberry. Routledge & Kegan Paul, Londres, 1966.

——— *The Conference of the Birds*. Shambala-Berkeley, 1971.

Auden, W.H. "An Odd Ball in an Odd Country at an Odd Time". Reseña de *St. John of the Cross: His Life and Poetry*, de Gerald Brenan, en *The New York Review of Books*, XX, núm. 17 (noviembre de 1973), pp. 8-9.

Austin, R.W. *Sufis of Andalucia. Ibn 'Arabi*. University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1971.

Bacon, Roger. *Opus majus*. ed. Jebe, Londini, 1733.

Bakhtiar, Laleh. *Sufi. Expressions of The Mystic Quest*. Thames and Hudson, Londres, 1976.

Bargebuhr, Frederick P. *The Alhambra. A Cycle of Studies on the Eleventh Century in Moorish Spain*. Walter de Gruyter & Co., Berlín, 1968.

Barroso, Santiago. *La subida del Monte Sión y la subida del Monte Carmelo*, Murcia, 1970.

Baruzi, Jean. "Introduction à des recherches sur le langage mystique", en *Recherches philosophiques*, 1931-1932, pp. 63-86.

——— *Luis de León, interprète du Livre de Job*. Presses Universitaires de France, París, 1966.

——— *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Librairie Félix Alcan, París, 1924.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

——— "Sur une hypothèse d'Asín Palacios", en *Problèmes d'histoire des religions*, París, 1935.

Bataillon, Marcel. *Erasmo y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*. Tr. Antonio Alatorre, 2ª ed. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1966.

——— *Varia lección de clásicos españoles*. Gredos, Madrid, 1964.

Bausani, Alessandro. "About a Curious 'Mystical' Language-ÂAL-A i-BALAN", en *East and West*, IV (1954), pp. 234-238.

Beltrán de Heredia, V., o.p. "El edicto contra los alumbrados del reino de Toledo", en *RET*, X (1950), pp. 105-130.

——— *Historia de la Reforma de la Provincia de España (1450-1667)*. Roma, 1939.

——— *Las corrientes de espiritualidad entre los dominicos de Castilla durante la primera mitad del siglo XVI*. Salamanca, 1941.

——— "Los alumbrados de la diócesis de Jaén. Un capítulo inédito de la historia de nuestra espiritualidad", en *RET*, IX (1949), pp. 161-222 y 445-488.

——— "Un grupo de alumbrados y pseudoprofetas que actúa durante los últimos años de Felipe II", en *RET*, VII (1947), pp. 373-534.

Benedictine of Stanbrock Abbey, A. *Medieval Mystical Tradition and Saint John of the Cross*. Burns & Oates, Londres, 1954.

Bension, Ariel. *El Zohar en la España musulmana y cristiana*. Ed. Nuestra Raza, Madrid, 1934.

Berge, Peter Ansger. *Investigation into the Problem of Arabic Influence in the Poetry of San Juan de la Cruz: An Evaluation of Asín Palacios' Theory*. Tesis inédita para optar por el grado de B.A. en lenguas romances (15 de marzo de 1963), Harvard University.

Bernardo, San. *Obras completas*. 2 vols., BAC, Madrid. 1953 y 1955.

Blachère, Régis. *Histoire de la littérature arabe. Des origines à la fin du XV^e siècle de J.C.* 3 vols. Librairie d'Amérique et d'Orient, París, 1952.

Blaydes, Sophia B. *Christopher Smart as a Poet of his Time. A Re-Appraisal*. Mouton & Co., La Haya-París, 1966.

Boehme, Jacob. *Studies in his Life and Teaching by Hans L. Martensen*. Nueva ed. revisada por Stephen Hobhouse. Londres, 1949.

——— *The Confessions*. Methuen & Co., Londres, 1954.

Boronat y Barrachina, Pascual. *Los moriscos españoles y su expulsión*. 2 vols. Valencia, 1909.

Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. 5ª ed. Gredos, Madrid, 1970.

Braudel, Fernand. *The Mediterranean and the Mediterranean World in the Age of Philip II*. 2 vols. Harper & Row, Nueva York, 1972.

Bremond, Henri. *Histoire littéraire du sentiment religieux en France*. 2 vols. Librairie Bloud et Gay, París, 1929 y 1923.

Brenan, Gerald. *St. John of the Cross: His Life and Poetry*. Cambridge University Press. Cambridge, 1973.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Castro, Américo. *Aspectos del vivir hispánico*. Alianza Editorial, Madrid, 1970.
——— *De la edad conflictiva*. Taurus, Madrid, 1961.
——— *Hacia Cervantes*. Taurus, Madrid, 1960.
——— *La realidad histórica de España*. Porrúa, México, 1954.
Cecilia del Nacimiento, Sor. *Obras completas*. Editorial de Espiritualidad, Madrid, 1971.
Cerulli, Enrico. *Il "Libro della Scala" e la questione delle fonti arabo-spagnole della "Divina Commedia"*. Ciudad del Vaticano, 1949.
——— *Nuove ricerche sul "Libro della scala" e la conoscenza dell'Islam in Occidente*. Ciudad del Vaticano, 1972.
Chejne, Anwar. *Muslim Spain. Its History and Culture*. The University of Minnesota Press, 1974.
——— *Islam and the West: the Moriscos*. State University of New York Press, Albany, 1983.
Chevallier, Dom Philippe. "La doctrine ascétique de Saint Jean de la Croix", en *La Vie Spirituelle*, XVI (1927), pp. 175-196.
——— *Le "Cantique spirituel" de Saint Jean de la Croix, Docteur de l'Église*. París, 1939.
Clari, Robert de; Villehardoin, Joinville, Froissart, Commynes. *Historiens et chroniqueurs du Moyen Âge*. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1952.
Clark, James M. *The Great German Mystics (Eckhart, Tauler and Suso)*. Russell & Russell, Nueva York, 1949.
Claudio de Jesús Crucificado, o.c.d. "Influencias y desarrollo de la autoridad de San Juan de la Cruz hasta las controversias antiquietistas". *Homenaje de devoción y amor a San Juan de la Cruz*, Segovia, 1928, pp. 240-280.
Coleman, T.W. *English Mystics of The Fourteenth Century*. Greenwood Press, Connecticut, 1971.
Collard, Andrée. *Nueva poesía. Conceptismo, culteranismo en la crítica española*. Castalia, Madrid, 1967.
Collet, Henri. *Le mysticisme musical espagnol au xvi^e siècle*. París, 1913.
Concha, Víctor G. de la. "Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 1970, pp. 371-410.
Corbin, Henry. *Avicenna and the Visionary Recitals*. Tr. William Trask. Nueva York, 1960.
——— *Creative Imagination in the Sufism of Ibn 'Arabî*. Tr. del francés de Ralph Manheim. Princeton University Press, Princeton, 1969.
——— *L'homme de lumière dans le soufisme iranien*. Ed. Présence (Col. Le Soleil dans le coeur), París, 1961.
——— *Sohrawardi d'Alep, fondateur de la doctrine illuminative*. París, 1939.
——— "Symboles choisis de la *Roseraie du mystère*", en *Trilogie Ismaélienne*, III, Teherán y París, 1961.

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Bruno, Giordano, *Opere italiane*. Vol. 2: *Dialoghi morali nuovamente ristampati*. Ed. por Giovanni Gentile. Laterza & Figli, Bari, 1908.

——— *Opera latine conscripta. Publicis sumptibus edita*. Vol. 3. Curantibus F. Tocco et H. Vitelli. Florentiae, Typis successorum Le Mounier, MDCCXCI.

——— *The Heroic Frenzies*. Introducción de Paul Eugène Memmo. The University of North Carolina Press, 1964.

——— *Tutte le Opere*. A cura di Fredi Chiappelli. Nursia & Co., Verona, 1965.

Bruno de Jésus-Marie. *San Juan de la Cruz*. Ed. Fax, Madrid, 1943.

Buenaventura, San. *Obras*. Edición bilingüe. 6 tomos. BAC, Madrid, 1955.

——— *Doctoris seraphici S. Bonaventurae... Opera omnia*. Ad Claras Aquas, Quoracchi, 1891.

Burkhardt, Titus. *Alchemy*. William Stoddart, Londres, 1967.

——— *An Introduction to Sufi Doctrine*. Muhammad Ashraf, Karachi, 1959.

——— *Clé spirituelle de l'astrologie musulmane d'après Mohyiddin ibn Arabi*. Les Éditions Traditionnelles, París, 1950.

——— *Introduction aux doctrines esotériques des sciences de la foi*. París, 1955.

Cabanelas, Darío. *El morisco granadino Alonso del Castillo*. Granada, 1965.

——— "Notas para la historia de Algazel en España", en *Al-And.*, XVII (1952), pp. 223-232.

——— "Un opúsculo inédito de Algazel: el *Libro de las intuiciones intelectuales*", en *Al-And.*, XXI (1956), pp. 19-58.

Campanella, Tommaso. *Poesie*. A cura di Giovanni Gentile. Sansoni, Florencia, 1939.

——— *Poetica (testo italiano inedito e rifacimiento latino)*, a cura di Luigi Firpo. Reale Accademia d'Italia, Roma, 1944.

Cantarino, Vicente. *Ibn Arabi e Ibn Zaydun. Casidas de amor profano y místico*. Porrúa, México, 1977.

Capra, Fritjob. *The Tao of Physics*. Boulder, 1957.

Cardaillac, Denise. *La polémique anti-chrétienne du manuscrit n°. 4944 de la Bibliothèque Nationale de Madrid*. Montpellier, 1972.

Cardaillac, Louis. "Le passage des morisques en Languedoc", en *Annales du Midi*, LXXXIII, (1971), pp. 259-298.

——— *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*. Klincksieck, París, 1977.

——— "Morisques et protestants", en *Al-And.*, XXXVI (1971), pp. 29-55.

Carmelo de la Cruz. "Defensas de las doctrinas de San Juan de la Cruz en tiempo de los alumbrados. El P. Nicolás de Jesús María y su *Elucidatio*", en *EMC*, pp. 42-72.

Caro Baroja, Julio. *Los moriscos del reino de Granada*. Madrid, 1957.

Carrasco Urgoiti, María Soledad. *El problema morisco en Aragón a comienzos del reino de Felipe II*. Madrid, 1969.

Castillo, Rosa. *Cuatro poetas hebraicoespañoles (Samuel ibn Negrella, Mošé ibn 'Ezra, Selomō ibn Gabirol, Jehudá ha-Levi)*. Aguilar, Madrid, 1973.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Cornelio a Lapide, *Commentaria in Canticum Canticorum*, París, 1868.

Cossío, José María de. "Rasgos renacentistas y populares en el 'Cántico espiritual' de San Juan de la Cruz", en *Escorial*, II (1942), pp. 205-228.

Crisógono de Jesús Sacramentado. *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*. 2 vols. Ávila, 1959.

Dagorn, René, Losada, Teresa y Villuenda, M.V. "Un nuevo fondo de manuscritos árabes..." en *Al-And.*, XLII (1977), pp. 123-166.

Danner, Víctor. *Ibn'Aṭā Allāh: A Sufi of Mamluk Egipt. An Introductory Study of the Origins of the Shādhiliyya and a translation of the Kitāb al-Ḥikam*. Tesis para optar por el grado de Ph. D. en lenguas del medio oriente. Harvard University, marzo de 1970.

Dante Alighieri. *Oeuvres complètes*. Tr. y comentarios de André Pézard. Bibliothèque de la Pléiade, París, 1965.

——— *The Poems of the Vita Nuova and Convivio...* Tr. Charles Lyell. Ed. bilingüe. C.F. Molini, King William St. Strand, Londres, 1842.

——— *Tutte le Opere*. A cura di Fredi Chiappelli. Edizione del Centenario, U. Mursia & Co., Milán, 1965.

De Boer, T.J. *The History of Philosophy in Islam*. Tr. Edward R. Jones, B.D. Luzac & Co.. Londres, 1970.

Denomy, A.J., c.s.b. "Concerning the Accessibility of Arabic Influence to the Earliest Provençal Trobadours", en *Medieval Studies*, XV (1953), pp. 8-28.

Derenbourg, Hartwig. *Les manuscrits arabes de l'Escurial*. Vol. 1: Grammaire, Rhétorique, Poésie, Philologie et Belles-Lettres, Lexicographie, Philosophie. Ed. Ernest Leroux, París, 1884.

Derenbourg, Hartwig y Lévi Provençal, E. *Les manuscrits arabes de l'Escurial*. Vol. 3: Théologie, Géographie, Histoire, París, 1928.

Dermenghem, Émile. "Essai sur la mystique musulmane". Prólogo a *L'Éloge du vin (Al-Khamriya) de Ibn al-Faridh*. Les Éditions Véga, París, 1931.

Díez Macho, Alejandro, m.c.s. *Mošé Ibn 'Ezra como poeta y preceptista*. Biblioteca Hebraicoespañola, vol. 5, Instituto Arias Montano, Madrid-Barcelona, 1953.

Dionisio el Areopagita. *La Hiérarchie céleste*. París, 1958.

——— *The Mystical Theology and The Celestial Hierarchies*. Londres, 1949.

Domingo de Santa Teresa. *Juan de Valdés (1498?-1541). Su pensamiento religioso y las corrientes espirituales de su tiempo*. Analecta Gregoriana, Roma, 1957.

Domínguez Ortiz, Antonio y Ricart, Robert. *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Biblioteca de la Revista de Occidente, Madrid, 1978.

Duarte, Dom (Rey do Portugal e do Algarve e Senhor de Cepta). *Leal Conselheiro*, ed. Joseph M. Piel. Lisboa, 1942.

Dugat, Gustave. *Histoire des orientalistes de l'Europe des XII^e au XIX^e siècle*. 2 vols. Librairie Éditeurs, París, 1868.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Dugens, J. "Hermétisme et Cabale en France de Lefèvre d'Étaples à Bossuet", en *Revue de Littérature Comparée*, XXXV (1961), pp. 11-36.

Duvivier, Roger. *La genèse du "Cantique spirituel" de Saint Jean de la Croix*. Société d'Édition "Les Belles Lettres", París, 1971.

Eckhardt, Meister. *Selected Treatises and Sermons translated from Latin and German with an Introduction and Notes by James M. Clark and John V. Skinner*. Faber and Faber, Londres, 1958.

Eliade, Mircea. "Experiences of the Mystic Light". *The Two and The One*, Harper Torchbooks, Nueva York, 1969, pp. 19-77.

——— *Traité d'histoire des religions*. París, 1975.

Emeterio de Jesús María. *Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso*. Burgos, 1950.

Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. Nueva York, 1948.

Engel, S. Morris. *Language and Illumination. Studies in the History of Philosophy*. Martinus Nijhoff, La Haya, 1969.

Erman, Adolf. *The Ancient Egyptians. A sourcebook of Their Writings*. Nueva York, 1966.

Etchegoyen, Gaston. *L'amour divin. Essai sur les sources de Sainte Thérèse*. Burdeos-París, 1923.

Eulogio Pacho (de la Virgen del Carmen). *El "Cántico espiritual". Trayectoria histórica del texto*. Ed. del Teresianum, Roma, 1967.

——— "El 'Prólogo' y la hermenéutica del *Cántico espiritual*", en *EMC*, LXVI (1958), pp. 1-108.

——— "El quietismo frente al magisterio sanjuanista sobre la contemplación", en *EC*, XIII (1962), pp. 353-426.

——— "Estructura literaria del *Cántico espiritual*. Bases para su exégesis científica", en *EMC*, LXVIII (1960), pp. 383-414.

——— "La clave exegética del *Cántico espiritual*", en *EC*, IX (1958), pp. 307-337 y XI (1960), pp. 312-351.

——— "La Sagrada Escritura y la cuestión de la segunda redacción del *Cántico espiritual*", en *EC*, V, (1951-1954), pp. 249-475.

——— *San Juan de la Cruz. Cántico espiritual. Primera redacción y texto retocado*. Introducción, edición y notas de Eulogio Pacho. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1981.

——— "San Juan de la Cruz. Vida y escritos", en *EC*, XIX (1968), pp. 71-73.

——— *San Juan de la Cruz y sus escritos*. Ed. Cristiandad, Madrid, 1969.

Fernández, Fidel. *Fray Hernando de Talavera, confesor de los Reyes Católicos y primer arzobispo de Granada*. Madrid, 1942.

Fernández y González, Francisco. *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*. Madrid, 1866.

Fernández Leborans, María Jesús. *Luz y oscuridad en la mística española*. Cupsa Editorial, Madrid, 1978.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Ferré, Frederick. *Language, Logic and God*. Harper's Torchbooks, Nueva York, 1969.

Frank, Adolphe. *The Kabbalah. The Religious Philosphy of the Hebrews*. Tr. del francés. University Books, Inc., New Hyde Park, 1967.

Friedlander, Ira. *The Whirling Derviches*. Nueva York, 1975.

Friedlander, M. *Essays on the Writings of Abraham ibn Ezra*. Trübner & Co., Londres, 1877.

——— *The Commentary of Ibn Ezra on Isaiah: Edited from Mss. and Translated, with Notes, Introductions, and Indexes by M. Friedlander, Ph. D.* Vol. I, translation of the commentary. Philipp Feldheim, Inc., The House of the Jewish Book, Nueva York, 1873.

Gabrielli, Francesco. *La literatura árabe*. Tr. Rosa María Pentimalli de Varela. Losada, Buenos Aires, 1971.

——— "Petrarca e gli Arabi", en *Al-And.*, XLII (1977), pp. 241-248.

Gallego Morell, Antonio. *Garcilaso de la Vega y sus comentarios. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. 2ª ed. Gredos, Madrid, 1972.

Galmés de Fuentes, Álvaro. *Historia de los amores de Paris y Viana*. CLEAM, Gredos, Madrid, 1970.

——— *El libro de las batallas de los campeones*. 2 vols. CLEAM, Gredos, Madrid, 1975.

Gama Caeiro, F. da. *Santo António da Lisboa*. 2 vols. Lisboa, 1967-1969.

García Arenal, Mercedes. *Los moriscos*. Ed. Nacional, Madrid, 1975.

García Cárcel, Ricardo. *Orígenes de la Inquisición española. El tribunal de Valencia, 1478-1530*. Madrid, 1976.

García Gómez, Emilio. *Cinco poetas musulmanes*. 2ª ed. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.

——— *Poemas arabigoandaluces*. 4ª ed. Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1959.

——— *Todo Ben Quzmān*. 3 vols. Gredos, Madrid, 1972.

García Lorca, Francisco. *De Fray Luis a San Juan: la escondida senda*. Castalia, Madrid, 1972.

Gayangos, Pascual. "Language and Literature of the Moriscos" (sobre el "Essai sur l'histoire des arabes et des mores d'Espagne", de Louis Viardot. París, 1833), en *British & Foreign Review*, VIII (1839), pp. 63-95.

——— *The History of the Mohammedan Dynasties in Spain extracted from the Nafth-t-Tib of al-Maqqari*, Londres, 1840.

Gebir, Içe de. *Suma de los principales mandamientos y devedamientos de la ley y çunna*. Leyes de Moros, Memorial Histórico Español, V. 1853.

Gerson, Jean. *Six sermons français inédits de Jean Gerson. Étude doctrinale et littéraire* de Louis Mourin. Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1946.

Ghurayyib, Michel Farid. *Ibn al-Farid*. Beirut, 1970. (En árabe.)

Gibb, H.A.R. *Arabic Literature*. Oxford, at The Clarendon Press, 1963.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

——— *Mohammedanism*. Oxford University Press, 1969.

Gilman, Stephen. "On *Romancero* as a Poetic Language". *Homenaje a Casalduero*, Gredos, Madrid, 1972, pp. 151-160.

——— *The Spain of Fernando de Rojas. The Intellectual and Social Landscape of "La Celestina"*. Princeton University Press, Princeton, 1972.

——— *Tiempo y formas temporales en el "Poema del mio Cid"*. Gredos, Madrid, 1961.

Ginsburg, Christian D. *The Song of Songs: Translated from the Original Hebrew, with a Commentary, Historical and Critical*. Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, Londres, 1857.

Goitein, S.D. *Jews and Arabs. Their Contact Through the Ages*. Schocken Books, Nueva York, 1955.

Gómez-Menor Fuentes, José. *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz*. Gráfica Cervantes, Salamanca, 1970.

Gómez Nogales, R.P. "Ibn 'Arabī, eslabón cultural entre el mundo árabe y la cultura de Occidente", en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos de Madrid*, XIII (1965-1966), pp. 25-41.

Gomis, Juan Bautista [ed.]. *Místicos franciscanos españoles*. 3 vols. Biblioteca de Autores Cristianos, 38, 44 y 46, Madrid, 1958-1959.

González Palencia, Ángel. *El arzobispo Don Raimundo y la escuela de traductores de Toledo*. Barcelona, 1942.

——— *El Islam y Occidente*. Madrid, 1931.

——— *Historia de la España musulmana*. Ed. Labor, Barcelona, 1929.

——— *Historia de la literatura arabigoespañola*. Ed. Labor, Barcelona, 1945.

——— "Noticias y extractos de algunos manuscritos árabes y aljamiados de Toledo y Madrid". *Miscelánea de Estudios y Textos Árabes*, Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1915, pp. 117-145.

Graña, Bernardino. "En torno a las *Coplas de Mingo Revulgo* y su posible autor", en *Ínsula*, núm. 306 (mayo de 1972), pp. 12-13.

Grosseteste, Robert de. *Le Château d'amour*. París, 1918.

Groult, Pierre. *Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du seizième siècle*. Lovaina, 1927.

Grünebaum, Gustave E. von. *Kritik und Dichtkunst. Studien zur arabischen Literaturgeschichte*. Otto Harrassowits, Wiesbaden, 1955.

——— *A Tenth-Century Document of Arabic Literary Theory and Criticism*. The University of Chicago Press, 1950.

——— "The Nature of the Arab Literary Effort", en *Journal of Near Eastern Studies*, VII (1948), pp. 116-127.

——— "The Spirit of Islam as Shown in its Literature", en *Studia Islamica*, I (1953), pp. 101-119.

Guillaume, Alfred. *Islam*. Penguin Books, Londres, 1969.

Guillaume, Clerc de Normandie. *Bestiaire Divin*. Extrait des Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie, 1852.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Guillén, Jorge. *Edición y prólogo al "Cantar de los Cantares"*. Signo, Madrid, 1936.

——— *Lenguaje y poesía*. Revista de Occidente, Madrid, 1962.

Guillén, José. "La poética en el 'Cántico espiritual' " en *RE*, (1941-1942).

Guillén Robles, F. *Catálogo de los manuscritos árabes existentes en la Biblioteca Nacional de Madrid*. Imp. Manuel Tello, Madrid, 1889.

Guy, Alain. *El pensamiento filosófico de Fray Luis de Léon*. Rialp, Madrid, 1960.

Ḥabib Arkin, Alexander. *La influencia de la exégesis hebrea en los comentarios de Fray Luis de León*. Instituto Benito Arias Montano, Madrid, 1966.

Handelman, Susan A. *The Slayers of Moses. The Emergence of Rabbinic Interpretation in Modern Literary Theory*. State University of New York Press, Albany, 1982.

Harper, Andrew D.D. *The Song of Salomon (With Introduction and Notes)*. The Cambridge Bible for School & College, Cambridge at the University Press, 1902.

Harvey, L.P. "A Morisco Reader of Jean Lemaire de Belges?" en *Al-And.*, XXVIII (1963), pp. 231-236.

——— "El Mancebo de Arévalo y la literatura aljamiada". *Actas del coloquio internacional sobre literatura aljamiada y morisca*. CLEAM, Gredos, Madrid, 1978, pp. 21-41.

——— "The Alphonsine School of Translators: Translation from Arabic into Castilian Produced under the Patronage of Alfonso The Wise of Castile (1221-1252-1284)", en *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, I (1977), pp. 109-117.

——— *The Encyclopedia of Islam*, s.v. *Aljamía*, n. ed., I, Londres, 1960, pp. 404-405.

——— "The Moriscos and don Quijote". Presentación para la cátedra de español, University of London, King's College, 11 noviembre de 1974. (Separata.)

——— "Un manuscrito aljamiado en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge", en *Al-And.*, XXIII (1958), pp. 49-74.

——— "Yūse Banegas. Un moro noble en Granada bajo los Reyes Católicos", en *Al-And.*, XXI (1956), pp. 297-302.

Hatzfeld, Helmut. *Estudios literarios sobre mística española*. Gredos, Madrid, 1968.

Heerinekx, I., o.f.m. "S. Antonius Patavinus auctor mysticus", en *Antonianum*, VII (1932), pp. 39-76 y 164-200.

Hegyi, Ottmar. "El uso del alfabeto árabe por minorías musulmanas y otros aspectos de la literatura aljamiada, resultantes de circunstancias históricas y sociales análogas". *Actas del coloquio internacional sobre literatura aljamiada y morisca*, CLEAM, Gredos, Madrid, 1978, pp. 147-164.

Heinrichs, Wolfhart. *Arabische Dichtung und griechische Poetik*. Beirut, 1969, In Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Herrero García, Miguel. *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Gredos, Madrid, 1966.

Hermans, Francis (L'Abbé). *Ruysbroeck l'Admirable*. Librairie Arthème Fayard, París, 1958.

Hesychius Presbyter Hierosolymitanus. *Commentarius in Leviticum. Patrologiae Graecae* tomus 93, Tournai, 1966, pp. 787-1178.

——— *De temperantia et virtute. Patrologiae Graecae* tomus 93, Tournai, 1966, pp. 1479-1543.

Hilton, Walter. *The Scale of Perfection*. Ed. Dom Gerard Sitwell. o.s.b. Burns Oates, Londres, 1953.

Hitti, Phillip K. *History of the Arabs, from the Earliest Time to the Present*. 9ª ed. MacMillan St. Martin's Press, Nueva York, 1968.

Hodgson, Phyllis (ed.). *Deonise Hid Diuinite and Other Treatises of Contemplative Prayer*. Oxford University Press, Londres, 1958.

Hoenerback, Wilhelm. "Imágenes poéticas hispano-musulmanas", en *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*, Universidad de Granada, XII-XIII (1963-1964), pp. 128-155.

Hopkins, Gerard Manley. *A Selection of His Poems and Prose by W.H. Gardner*. The Penguin Poets, Londres, 1956.

Huart, Clément. *Literatura árabe*. Editorial Arábigo-Argentina "El Nilo", Buenos Aires, 1947.

Hugh of St. Victor. *Selected Spiritual Writings*. Harper & Row, Nueva York, 1962.

——— *The Didascalion*. Tr. del latín, introducción y notas de Jerome Taylor. Columbia University Press, Nueva York-Londres, 1961.

Ibn al-'Arabī, Muḥyi'ddin. *Sufis of Andalucia. The Rūh al-Quds and al-Durrat al-Fakhirah*. Tr., introducción y notas de R.W.J. Austin. University of California Press, Berkeley, 1971.

——— *Tarǰumān al-Aš̆wāq. A collection of Mystical Odes*. Tr. Reynald A. Nicholson. Royal Asiatic Society, Londres, 1911.

Ibn al-Fāriḍ. *L'Éloge du vin (Al Khamriya). Poème mystique de 'Omar ibn al-Faridh et son commentaire par'Abdalghani an Nábolosî, traduits de l'arabe avec la collaboration de 'Abdelmalek Faraj, et précédés d'une étude sur le çoufisme et la poésie mystique musulmane par Émile Dermenghem*. les Editions Véga, París, 1931.

——— *The Mystical Poems of Ibn-al Farid*. Tr. y notas de A.J. Arberry. Emery Walker, Dublín, 1956.

——— *The Poem of The Way*. Tr. versificada al inglés de A.J. Arberry. Emery Walker, Londres, 1952.

Ibn Qotaiba. *Introduction au Livre de la poésie et des poètes*. Del texto árabe de la edición de Goeje. Tr., introducción y comentarios de Gaudefroy-Demombynes, Société d'Édition "Les Belles Lettres", París, 1947.

Ibn Sina. *Anthologie de textes poétiques attribués à Avicenna*. Editados por

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Henri Ṣahier y Abdel Kader Noureddine. Librairie Ferraris, Argel, 1960.

Icaza, María Rosa. *The Stylistic Relationship between Poetry and Prose in the "Cántico espiritual" of San Juan de la Cruz*. The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1957.

Imamuddin, S.M. *Some Aspects of the Socio-Economic and Cultural History of Muslim Spain, 711-1492 A.D.*, E.J. Brill, Leiden, 1965.

Izutsu, Toshihiko. "The Paradox of Light and Darkness in *The Garden of Mystery* of Shabastari". *Anagogic Qualities of Literature*, ed. Joseph P. Strella. University Park, Penn., 1971, pp. 288-307.

Jabra Jurji, Edward. *Illumination in Islamic Mysticism*. Princeton University Press, Princeton, 1938.

Jabre, Farid. *La notion de certitude selon Ghazali*. Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1958.

Jastrow, Morris, Jr. *The Song of Songs, being a Collection of Love Lyrics of Ancient Palestine*. J.B. Lippincott Co., Filadelfia y Londres, 1921.

Juan de Ávila. *Obras completas*. 2 vols. La Ed. Católica, Madrid, 1952.

Juan de Jesús María. "El *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz y *Amores de Dios y el alma* de Agustín Antolínez. o.s.a. Con ocasión de la obra de M. Jean Krynen", en *EC*, III (1949), pp. 443-542 y IV (1950), pp. 3-70.

Juan de la Cruz, San. *Obras del Venerable Padre Fray Ivan de la Cruz*. Madrid, 1649.

——— *Obras espirituales que encaminan a una alma a la perfecta unión con Dios. Por el Venerable P.F. Ivan de la Cruz*. Barcelona, 1619.

——— *Vida y obras completas*. BAC, Madrid, 1964.

Juan de los Ángeles. *Obras místicas*. Col. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1912.

Jung, C.G. *Alchemical Studies*. Princeton University Press, Princeton, 1970.

Justiniano, S. Lourenço. *Da perfeição da vida monastica et da vida solitaria: dous tratados... traduzidos do latim em portuguez pela serenissima senhora Infanta D. Catharina, filha do senhor Rei D. Duarte*. Lisboa, MDCCXCI.

Kamen, Henry. *La Inquisición española*, Grijalbo, Barcelona-México, 1972.

Kempis, Thomas a. *De imitatione Christi*. Tr. (*The Imitation of Christ*) de Richard Whitford. Harper & Brothers Publishers, Nueva York y Londres, 1941.

Kinkade, Richard. "Arabic Mysticism and the *Libro de buen amor*". *Estudios literarios de hispanistas norteamericanos dedicados a Helmut Hatzfeld con motivo de su 80 aniversario*. Ed. Hispam, Colecc. Lacetonia, Barcelona, 1974, pp. 51-70.

Kontzi, Reinhold. *Aljamiado Texte*. Franz Steiner, Wiesbaden, 1974.

——— "Aspectos del estudio de textos aljamiados". *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, XXV (1970), pp. 1-20.

——— "La literatura aljamiada: la literatura de los últimos muslimes de España", en *Awraq* (Instituto Hispano-Árabe de Cultura), I (1978), pp. 46-54.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Kottman, Karl A. *Law and Apocalypse: The Moral Thought of Luis de León (1527-1591).* Martinus Nijhoff, La Haya, 1972.

Kritzeck, James. *Anthology of Islamic Literature.* Penguin Books, Londres, 1964.

Krynen, Jean. "Du nouveau sur Thomas de Jésus. L'avènement de la mystique des lumières en Espagne (1601-1607)". Mélanges offerts a Marcel Bataillon, *Bull. Hisp.*, LXIV bis (1962), pp. 113-135.

——— *Le Cantique spirituel de Saint Jean de la Croix commenté et refondu au xvii^e siècle. Un regard sur l'histoire de l'exégèse du Cantique de Jaén. Filosofía y Letras*, vol. 3, Universidad de Salamanca, 1948.

——— "Un aspect nouveau des annotations marginales du borrador du 'Cantique spirituel' de Saint Jean de la Croix", en *Bull. Hisp.*, XLIX (1947), pp. 400-421.

——— "Saint Jean de la Croix, Antolínez et Thomas de Jésus (À propos d'une publication récente)", en *Bull. Hisp.*, LII (1951), pp. 303-412.

Kugel, James L. *The Technique of Strangeness in Symbolist Poetry.* Yale University Press, New Haven, 1971.

Lafont, Robert y Anatole, Christian. *Nouvelle histoire de la littérature occitane.* 2 vols. Presses Universitaires de France, París, 1970.

Lafuente y Alcántara, Emilio. *Catálogo de los códices arábigos adquiridos en Tetuán.* Imprenta Nacional, Madrid, 1862.

——— *Relación de los sucesos de los últimos tiempos del reino de Granada.* Madrid, 1868.

Larzac, Jean. *Anthologie de la poésie religieuse occitane*, Toulouse, 1972.

Lasater, Alice E. *Spain to England. A Comparative Study of Arabic, European, and English Literature of the Middle Ages.* University Press of Mississippi, Jackson, 1974.

Lea, Henry Charles, *The Moriscos of Spain: Their Conversion and Expulsion.* Greenwood Press, Nueva York, 1968.

Lederer, Florence. *The Secret Rose Garden of Sa'd ud-Din Mahmud Shabistari.* Lahore, 1969.

Ledrus, Michel, s.j. *L'"Exposición" d'Antolínez et le problème textuel johannicrucien.* Apéndice a *Amores de Dios y el alma* del P. Fray Agustín Antolínez. Ed. Ángel C. Vega, o.s.a. Biblioteca "La Ciudad de Dios", Madrid, 1956, pp. 388-445.

Leuba, James H. *The Psychology of Religious Mysticism.* Routledge & Kegan Paul, Londres-Boston, 1972.

Lévi-Provençal, E. *Histoire de l'Espagne musulmane.* París, 1950.

Lewis, Bernard. *The Arabs in History.* Hutchinson University Library, Londres, 1968.

Lida, María Rosa. "Dámaso Alonso, *La poesía de San Juan de la Cruz*" [reseña], en *RFH*, V (1943), pp. 377-395.

——— "Transmisión y recreación de temas grecolatinos en la poesía lírica española", en *RFH*, I (1939), pp. 20-63.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Lida, Raimundo. "Bergson, filósofo del lenguaje". *Letras Hispánicas*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1958, pp. 45-99.

Locatelli, A.M. *S. Antonii Patavini thaumaturgi incliti sermones dominicales et in solemnitatibus quos ex mss. saeculi xiii codicibus qui Patavii servantur* [...]. Padua, 1895.

Longás, Pedro. *Vida religiosa de los moriscos*. Imp. Ibérica, Madrid, 1915.

López-Baralt, Luce. "Anonimia y posible filiación espiritual islámica del soneto 'No me mueve, mi Dios, para quererte' ", en *NRFH* , XXIV (1975), pp. 243-299. Vol. 2 del *Homenaje a Raimundo Lida.*

——— "Chronique de la destruction d'un monde: la littérature aljamiado-morisque", en *RHM*, XVII-XVIII (1980), pp. 43-73. Versión española en el *Bull. Hisp.*, LXXXII (1980), pp. 16-58.

——— "De Nūrī de Bagdad a Santa Teresa de Jesús: el símbolo de los siete castillos o moradas concéntricas del alma", en *Vuelta*, núm. 80 (julio de 1983), pp. 18-22.

——— (En colaboración con Awilda Irizarry). "Dos itinerarios secretos de los moriscos del siglo xvi. Los manuscritos 774 de la Biblioteca Nacional de París y T-16 de la Real Academia de la Historia." *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes.*

——— "El oráculo de Mahoma sobre la Andalucía musulmana de los últimos tiempos en un manuscrito aljamiado-morisco de la Biblioteca Nacional de París", en *HR.*, LII (1984), pp. 41-57.

——— (en colaboración con María Teresa Narváez). "Estudio sobre la espiritualidad popular en la literatura aljamiado-morisca del siglo xvi. La Mora de Úbeda, el Mancebo de Arévalo y San Juan de la Cruz", en *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, XXVI (1981), pp. 17-51.

——— "Huellas del Islam en San Juan de la Cruz: en torno a la 'Llama de amor viva' y la espiritualidad musulmana išraquí", en *Vuelta*, núm. 45 (agosto de 1980), pp. 5-11.

——— "Las problemáticas 'profecías' de San Isidoro de Sevilla y de 'Ali ibnu Ŷebir Alferesiyo en torno al Islam español del siglo xvi: tres aljofores del manuscrito aljamiado 774 de la Biblioteca Nacional de París", en *NRFH*, XXIX (1981), pp. 343-366.

——— "Los lenguajes infinitos de San Juan de la Cruz e Ibn 'Arabī de Murcia". *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Toronto, 1980, pp. 473-477.

——— "Para la génesis del pájaro solitario de San Juan de la Cruz", en prensa en *Romance Philology*.

——— "San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético", en *BHS*, LV (1978), pp. 19-32.

——— "Santa Teresa de Jesús y el Oriente: el símbolo de los siete castillos del alma", en *Sin Nombre*, XIII (1983), pp. 25-44.

——— "Santa Teresa y el Islam. Los símbolos místicos del vino del éxtasis,

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

la apretura y la anchura, el huerto del alma, el árbol espiritual, el gusano de seda y los siete castillos o moradas concéntricas del alma", en *EC*, XXXIII (1982), pp. 629-678.

——— "Simbología mística musulmana en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús", en *NRFH*, XXX (1981), pp. 21-91.

——— "البوصة في الادب الاخيادو ـ المورسكي الاندلس
من خلال مخطوطة بالمكتبة الوطنية بباريس"
en *RHM*, XXI-XXII (1981), pp. 50-61.

——— "Sobre el signo astrológico del Arcipreste de Hita", en *Revista de Estudios Hispánicos*, IX (1982), pp. 157-174.

——— [Reseña] Louis Cardaillac, *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, en *NRFH*, XXVII (1979), pp. 367-371.

——— [Reseña] Stephen Gilman, *The Spain of Fernando de Rojas*, en *Sin Nombre*, VI (1976), pp. 104-107.

——— [Reseña] Ottmar Hegyi, *Cinco leyendas y otros relatos moriscos*, en prensa en *Renaissance and Reforme de Toronto* (en inglés); versión española *NRFH* XXXII (1983), pp. 220-223.

López Morillas, Consuelo. *The Qur'ān in Sixteenth Century Spain: Six Morisco Versions of Sūra 79*. Tamesis Books Ltd., Londres, 1982.

Louis de la Trinité. "Le procès de béatification de Saint Jean de la Croix et le *Cantique spirituel*", en *Revue des Sciences Philosophiques et Théologiques*, XVI (1927), pp. 39-50 y 165-187.

Louth, Robert. *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews (1787)*. 2 vols. Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1961.

Lubac, Henri, de, s.j. *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*. 2 vols. Aubier, París, 1959.

——— *L'Écriture dans la tradition*. Aubier-Montaigne, París, 1966.

Lucien Marie de Saint Joseph. "Expérience mystique et expression symbolique chez Saint Jean de la Croix". *Polarité du symbole*. Études Carmélitaines, 1960, pp. 29-59.

Luis de León, Fray. *Obras completas castellanas*. 2 vols. Prólogo y notas del p. Félix García, o.s.a. 4ª ed. BAC, Madrid, 1967.

Luis de San José. *Concordancias de las obras de Santa Teresa*. Burgos, 1965.

Lull, Ramón. *Obres originals del illuminat Doctor Mestre Ramon Lull. Libre de Blanquerna*. Transcripción directa de Moss. Salvador Galmés y Miguel Ferrà. Comissió Editora Lulliana, Palma de Mallorca, 1914.

——— *Obres originals del illuminat Doctor Mestre Ramon Lull*. vol. I. Palma de Mallorca, 1936.

——— *Obras literarias (Libro de Caballería, Blanquerna, Félix, Poesías)*. BAC, Madrid, 1948.

——— *Obras rimadas de Ramón Lull*. Escritas en idioma catalán-provenzal, publicadas con un artículo biográfico, ilustraciones y variantes y seguidas de un glosario de voces anticuadas por Gerónimo Rosselló. Imprenta de

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pedro José Gelabert, Palma de Mallorca, 1859.

Llorca, Bernardino, s.j. *Die spanische Inquisition und die "Alumbrados", 1509-1667.* Berlín, 1954.

Maeso, David Gonzalo. *Manual de historia de la literatura hebrea.* Gredos, Madrid, 1960.

Maimonides, Moses. *The Guide for the Perplexed.* Tr. M. Friedlander. Routledge & Kegan Paul, Londres, 1951.

Manzanares de Cirre, Manuela. *Arabistas españoles del siglo XIX.* Instituto Hispano-Árabe de Cultura, Madrid, 1972.

——— "El otro mundo en la literatura aljamiado-morisca", en *HR*, XLI (1973), pp. 599-608.

——— "Textos aljamiados: poesía religiosa morisca", en *Bull. Hisp.*, LXXII (1970), pp. 311-327.

Marcos-Marín, Francisco. "Vividura hispánica y poesía épica árabe". *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Taurus, Madrid, 1971, pp. 305-328.

Marlay, Peter Clymer. "On Structure and Symbol in the *Cántico espiritual*". *Homenaje a Casalduero (Crítica y poesía).* Gredos, Madrid, 1972, pp. 363-369.

——— *The Theme of Transformation through Love in the Poetry of San Juan de la Cruz.* Tesis para optar por el grado de Ph.D. Harvard University, enero de 1966.

Mármol Carvajal, Luis del. *Rebelión y castigo de los moriscos de Granada*, en el vol. XXI de la *Biblioteca de Autores Españoles*, pp. 169-174.

Marqués de Santillana. *Proverbios, glosados por Pedro Díaz de Toledo.* Estudio preliminar de Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid, 1914.

Márquez, Antonio. *Los alumbrados. Orígenes y filosofía. 1525-1559.* Taurus, Madrid, 1972.

Márquez Villanueva, Francisco. *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI.* Alfaguara, Madrid-Barcelona, 1968.

——— Fray Hernando de Talavera, o.s.h. *Católica impugnación.* Estudio preliminar de Francisco Márquez Villanueva. Juan Flors ed., Barcelona, 1961.

Martensen, Hans L. *Jacob Boehme. Studies in his Life and Teaching.* Londres, 1949.

Martins, Mário, s.j. *Alegorias, símbolos e exemplos morais da literatura medieval portuguesa.* Lisboa, 1975.

Massignon, Louis. *Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane.* Librairie Paul Geuthner, París, 1914-1922.

——— *La Passion de Hallâj.* 4 vols. Gallimard, París, 1975.

——— "Le Diwân d'Al-Hallâj. Essai de reconstruction, édition et traduction", en *Journal Asiatique* (enero-marzo de 1931). Librairie Orientaliste Paul Geuthner, París, 1955.

——— *Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam.* Librairie Paul Geuthner, París, 1921.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

——— "Textes musulmans pouvant concerner la nuit de l'esprit", en *Études Carmélitaines* (octubre de 1930), pp. 5-54.

Mateu Ibars, Josefina. *Bibliografía de fuentes históricas e instrumentales en Bibliotecas de Granada. Catálogo colectivo*. Universidad de Granada, Departamento de Paleografía y Diplomática, 1972.

Mazaheri, Aly. *La vie quotidienne des musulmans au Moyen Âge (x^e au xiii^e siècle)*. Hachette, París, 1951.

Menéndez Pelayo, Marcelino. *Estudios de crítica literaria*. Madrid, 1915.

——— *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid, 1880-1881.

——— "La poesía mística en España", en *Estudios de crítica histórica y literaria*, II, Buenos Aires, 1944.

Menéndez Pidal, Ramón. *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*. Espasa-Calpe, Madrid, 1956.

——— *Poesía árabe y poesía europea*. Espasa-Calpe, Madrid, 1955.

Metlitzki, Dorothee. *The Matter of Araby in Medieval England*. Yale University Press, New Haven, 1977.

Millás Vallicrosa, José María. *La poesía sagrada hebraicoespañola*. CSIC, Madrid-Barcelona, 1948.

——— *Literatura hebraicoespañola*. Nueva Colección Labor, Barcelona, 1967.

——— *Šĕlomó ibn Gabirol como poeta y filósofo*. CSIC, Madrid-Barcelona, 1945.

Miller, George A. *Language and Communication*. MacGraw-Hill Book Co., Nueva York, 1963.

Milner, Max. *Poésie et vie mystique chez Saint Jean de la Croix*. Seuil, París, 1951.

Monroe, James T. *Risālat at-Tawābi 'waz-zawābi' ("The Treatise of Familiar Spirits and Demons") by Abū 'Āmir ibn Shuhaid al-Ashja'ī al-Andalusī*. Tr., introducción y notas, University of California Publications, Near Eastern Studies, XV, Berkeley y Los Ángeles, 1971, pp. 179-207.

——— "Américo Castro y los estudios arabistas". *Estudios sobre la obra de Américo Castro*, Taurus, Madrid, 1971, pp. 351-364.

——— "Hispano-Arabic Poetry During The Caliphate of Córdoba". *Arabic Poetry. Theory and Development*. Eds. G. von Grünebaum y Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1973, pp. 125-154.

——— *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present)*. E.J. Brill, Leiden, 1970.

Morales, José L. *El "Cántico espiritual" de San Juan de la Cruz: su relación con el "Cantar de los cantares" y otras fuentes escriturísticas y literarias*. Ed. de Espiritualidad, Madrid, 1971.

Muñoz Sendino, José. *La escala de Mahoma. Traducción del árabe al castellano, latín y francés, ordenada por Alfonso X el Sabio*. Ed., introducción y notas de J.M. Sendino, Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, 1949.

——— "Los Cantares del Rey Salomón en versos líricos por Fray Luis de León.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Paralelo al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz", en *BRAE*, XXVIII (1948), pp. 411-461, y XXIX (1949), pp. 31-98.

Myer, Isaac. *Qabbalah —The Philosophical Writings of Salomon Ben Yehudah -Ibn Gebriol or Avicebron*. MacCalla & Co., Filadelfia, 1888.

Narváez, María Teresa. "Los moriscos españoles a través de su literatura aljamiada", en *Cuadernos* (1976), Universidad de Puerto Rico, pp. 51-65.

——— "Mitificación de Andalucía como 'Nueva Israel' en el capítulo 'Kaída del-Andaluzziyya' del manuscrito aljamiado la *Tafçira* del Mancebo de Arévalo", en *NRFH*, XXX (1981), pp. 143-167.

——— "San Juan de la Cruz y Algazel: paralelos", en *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, II (1977), pp. 75-92.

Nasr, Seyyed Hossein. *An Introduction to Islamic Cosmological Doctrine*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1964.

——— *Three Muslim Sages: Avicenna, Suhrawardi, Ibn 'Arabī*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1964.

Nawab Ali, Syed. *Some Moral and Religious Teachings of Al-Ghazzali*. Lahore, 1946.

Nicholson, Reynold Alleyne. *A Literary History of the Arabs*. Cambridge University Press, Cambridge, 1969.

——— *Poetas y místicos del Islam*. Versión española y estudio preliminar de Fernando Valera. Ed. Orión, México, 1945.

——— *Studies in Islamic Mysticism*. University Press, Cambridge, 1921.

Nieto, José C. *Juan de Valdés and the Origins of the Spanish and Italian Reformation*. Librairie Oroz, Ginebra, 1970.

Nūrī, Abū-l-Ḥassan al. *Textes mystiques inédits*. Introducción y notas de Paul Nwyia, S.J. [en árabe]. Mélanges de l'Université Saint-Joseph, tomo XLIV, núm. 9, Beirut, 1968.

Nwyia, Paul S.J. *Exégèse coranique et langage mystique*. Librairie Orientale, Beirut, 1970.

——— *Ibn 'Abbād de Ronda (1332-1390)*. Imprimerie Catholique, Beirut, 1961.

——— "Ibn 'Abbād de Ronda et Jean de la Croix", en *Al-And.*, XXII (1957), pp. 113-130.

——— *Ibn 'Aṭā' Allāh et la naissance de la Confrérie Šāḏilīte*. Dar El-Machreq Éditeurs, Beirut, 1971.

Nykl, A.R. "Aljamiado Literature: El Rrekontamiento del Rrey Ališandere", en *RH*, LXXVII (1929), pp. 409-611.

——— *Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours*. Baltimore, 1946.

——— [Reseña] Pierre Le Gentil, *Le "virelai" et le "villancico": le problème des origines arabes*, en *Speculum*, XXXI (1956), pp. 526-532.

Olabarrieta, Miriam Thérèse, s.c.m. *The Influence of Ramon Lull on the Style of the Early Spanish Mystics and Santa Teresa*. The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 1963.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Oliver, P. Antonio. "El Beato Ramón Lull en sus relaciones con la escuela franciscana de los siglos XIII y XIV", en *Estudios Lulianos*, XIII (1969), pp. 51-65.

Olympiodorus Diaconus Alexandrinus. *Commentarius in Job, Commentarius in Proverbia, Commentarius in Ecclesiastes*, etc.... *Patrologiae Grecae* tomus 93, Tournai, 1966, pp. 11-779.

Orcibal, Jean. *Saint Jean de la Croix et les mystiques rhéno-flamands*. Desclée de Brouwer, París, 1966.

Oroz Arizcuren, Francisco J. *La lírica religiosa en la literatura provenzal antigua*. Pamplona, 1972.

Orozco Díaz, Emilio. "La palabra, espíritu y materia en la poesía de San Juan de la Cruz", en *Escorial*, IX (1942), pp. 315-335.

——— *Poesía y mística*. Guadarrama, Madrid, 1959.

Osuna, Francisco de. *Tercer abecedario espiritual*. BAC, Madrid, 1972.

Ottonello, Pier Paolo. *Bibliografia di San Juan de la Cruz*. Edizioni del Teresianum, Roma, 1967.

Pareja, Félix M. *La religiosidad musulmana*. BAC, Madrid, 1975.

Pareja, Miguel Ma. de. *San Juan de la Cruz en Granada*. La Alhambra, Granada, 1904.

Passione, P. Edmondo, *et al. Sanjuanística*. Studia a Professoribus Facultatis Theologiae Ordinis Carmelitarum Discalceatorum Edita. Roma, 1943.

Pastor, Ludovico. *Historia de los papas*. Barcelona, 1952.

Patai, Raphael. *The Arab Mind*. Scribner, Nueva York, 1973.

——— *The Jewish Mind*. Scribner, Nueva York, 1977.

Pellé-Douël, Yvonne. *San Juan de la Cruz y la noche mística*. Tr. Luis Hernández Alfonso. Aguilar, Madrid, 1963.

Pepin, Jean. *Mythe et allégorie. Les origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes*. París, 1958.

Perella, Nicolas J. "Love's Greatest Miracle", en *MLN*, LXXXVI (1971), pp. 21-30.

Pérès, Henri. *La poésie andalouse en arabe classique au XI^e siècle*. Librairie d'Amérique et d'Orient, París, 1953.

Pick, Bernhard. *The Cabala*. Open Court, La Salle, Illinois, 1974.

Pico della Mirandola, Giovanni. *Omnia opera*. Anno salutis millesimo quingentesimo, die nona mensis Iunij.

Pita Mercé, Rodrigo. *Lérida morisca*. Dilagro, Lérida, 1977.

Plinio Segundo, Cayo. *Traducción de los libros de Caio Plinio Segundo, de la historia natural de los animales (por el Lic. Gerónimo Gómez de la Huerta)*. Luis Sánchez, Madrid, MDXCIX.

Plotinus. *Selections*, ed. A.H. Armstrong. Allen & Unwin, London; Humanities Press Inc., Nueva York, 1953.

Politella, Joseph. "Sufism as a Bridge Between Eastern and Western Religious Thought", en *The Muslim World*, LIII (1963), pp. 13-26.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Pollman, Leo. *"Trobar clus", Bibelexegese und hispano-arabische Literatur*. Aschendorf, Münster, 1965.

Ponce de León, Basilio, o.s.a. Respuesta del R.P.M°. / Fr. Basilio Ponce de León / Cathedra^co de prima de Thg^a / en la Universi^d de Salamanca / a las notas y objeciones que se hicieron de N.S.P. Fr. Ju° de la †, / B.M.C. 10, I. Burgos, 1928, pp. 396-499.

Pope, Marvin H. *The Song of Songs. A New Translation with Introduction and Commentary*. The Anchor Bible, Doubleday, Nueva York, 1977.

Puente, Luis de la. *Obras escogidas*. BAC, Madrid, 1958.

Rabadan, Mahomet. *Mahometism Fully Explained*. 2 vols. Tr. J. Morgan, Londres, 1723.

Ramsey, Jan. T. (ed.). *Words about God*. Harper & Row, Nueva York, 1971.

Ricart, Domingo. *Juan de Valdés y el pensamiento religioso europeo en los siglos XVI y XVII*. El Colegio de México, México, 1958.

Riquer, Martín de. *La lírica de los trovadores: antología comentada*. CSIC, Barcelona, 1948.

——— *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*. Instituto Español de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1947.

Ribera, Julián y Miguel Asín Palacios. *Manuscritos árabes y aljamiados de la Biblioteca de la Junta*. Centro de Estudios Históricos, Madrid, 1912.

Ribera Tarragó, Julián. *Opúsculos diversos*. Imp. Africana, Tetuán, 1952.

Roca, Pedro. *Catálogo de los manuscritos que pertenecieron a Don Pascual Gayangos existentes hoy en la Biblioteca Nacional*. Tip. de la Revista de Archivos, Madrid, 1904.

Rodolphe Hoornaert, Abbé. *Sainte Thérèse écrivain*. París, 1922.

Rodríguez-Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*. Castalia, Madrid, 1965.

——— *La biblioteca de Arias Montano: noticias y documentos para su reconstitución*. Imprenta de la Diputación Provincial, Bajadoz, 1929.

Rodríguez Puértolas, Julio. "Algo más sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*", en *Ínsula*, núm. 310 (1972), p. 14.

——— *Poesía de protesta en la Edad Media castellana*. Gredos, Madrid, 1968.

——— "Sobre el autor de las *Coplas de Mingo Revulgo*". *Homenaje a Rodríguez Moñino*, II. Madrid, 1966, pp. 131-142.

——— "Sobre Fray Íñigo de Mendoza", en *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, XLV (1969), pp. 331-347.

Rousselot, Pierre. "Pour l'histoire du problème de l'amour au Moyen Âge", en *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*, Münster, 1908.

Royce, Josiah. "Meister Eckhart". *Studies of Good and Evil*. Appleton & Co., Nueva York, 1898, pp. 261-297.

Ruano, Argimiro. *Lógica y mística*. Cuadernos de Artes y Ciencias, Universidad de Puerto Rico en Mayagüez, 1970.

——— *La mística clásica. Teoría de lo literario en San Juan de la Cruz*. Edi-

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

torial Edil, Río Piedras, Puerto Rico, 1971.

——— *San Juan de la Cruz clásico. Teoría de lo inefable*. Editorial Edil, Río Piedras, Puerto Rico, 1971.

Rubio, David. *La fonte*. La Habana, 1946.

Rubio, Fernando, o.s.a. "*De Regimine Principum*, de Egidio Romano, en la literatura castellana de la Edad Media, siglo xv", en *La Ciudad de Dios*, CLXXIV (1961), pp. 645-667.

Ruffinatto, Aldo. "Los códigos del eros y del miedo en San Juan de la Cruz", en *Dispositio*, IV (1979), pp. 1-26.

Rūmī, Jellal-ed-dīn. *Divani Shamsi Tabriz*. Tr. y ed. Reynold A. Nicholson. The Rainbow Bridge, San Francisco, 1973.

——— *Odes mystiques. Divan-E Shams-E Tabrizi*. Éditions Klincksieck, París, 1973.

Rutledge, Dom Denys. *Cosmic Theology. The Ecclesiastical Hierarchy of Pseudo-Denys: An Introduction*. Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964.

Saavedra, Eduardo. "Discurso que el Excmo. Sr. Eduardo Saavedra leyó en Junta Pública de la Real Academia Española, el día 29 de diciembre de 1878, al tomar posesión de su plaza de Académico de número". *Memoria de la Real Academia Española*, VI (1889), pp. 140-328.

Sachar, Abram Leon. *A History of the Jews*. Alfred A. Knoff, Nueva York, 1965.

Sala Batust, Luis. "Vicisitudes del *Audi, filia* y diferencias doctrinales de sus dos ediciones (1556-1574)", en *Hispania Sacra*, III (1950), pp. 65-127.

Sanson, H. *El espíritu humano según San Juan de la Cruz*. Rialp (Escelicer), Madrid, 1962.

Sarno, Antonio. "La genesi de *Gli eroici furori* di Giordano Bruno", en *Giornale Critico della Filosofa Italiana*, III (1920), pp. 158-172.

Sclafert, Clément, s.j. "L'allégorie de la bûche enflammée dans Hugues de Saint-Victor et dans Saint Jean de la Croix", en *Revue d'Ascétique et de Mystique*, XXIII (1957), pp. 241-263 y 361-386.

Schimmel, Annemarie. *Mystical Dimensions of Islam*. The University of North Carolina Press, Chapel Hill, 1975.

——— *The Triumphal Sun. A Study of the Works of Jalāloddin Rumi*. East-West Publications, Londres-La Haya, 1978.

Schokel, Luis Alonso. *Estudios de poética hebrea*. Juan Flors editor, Barcelona, 1963.

Scholem, Gershom. *Major Trends in Jewish Mysticism*. Shocken Books, Nueva York, 1941.

——— *On the Kabbalah and its Symbolism*. Schocken Books, Nueva York, 1960.

Schuon, Frithof. *Dimensions of Islam*. Tr. Peter Townsend, Londres, 1969.

——— *Understanding Islam*. George Allen & Unwin, Londres, 1965.

Seco de Lucena, Luis. "Documentos árabes granadinos", *Al-And.*, VIII (1943), pp. 415-429.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

——— *La Granada nazarí del siglo xv*. Granada, 1975.

Seeleman, Brigit. "Presencia del *Cantar de los Cantares* en el *Llibre d'amic et amat*", en *Estudios Lulianos*, VI (1962), pp. 283-297.

Selke de Sánchez, Ángela. "Algunos datos nuevos sobre los primeros alumbrados. El edicto de 1525 y su relación con el proceso de Alcaraz", en *Bull. Hisp.*, LIV (1952), pp. 125-152.

——— "Algunos aspectos de la vida religiosa en la España del siglo XVI: los alumbrados de Toledo". Disertación doctoral sin publicar, Universidad de Wisconsin, 1953.

——— *El Santo Oficio de la Inquisición. Proceso de Fr. Francisco Ortiz (1529-1532)*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1968.

Serrano y Sanz, M. "Juan de Vergara y la Inquisición de Toledo", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, V (1901), pp. 896-912; VI (1902), pp. 29-42 y 466-486.

——— "Pedro Ruiz de Alcaraz, iluminado alcarreño del siglo XVI", en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, VIII (1903), pp. 1-16 y 126-139.

Setién, Emeterio E.G. de Jesús María, o.c.d. *Las raíces de la poesía sanjuanista y Dámaso Alonso*. El Monte Carmelo, Burgos, 1950.

Shabistarī, Sa'd-ud-Din, Mahmud. *The Secret Rose Garden*. [Tr. del persa]. Sh. Muhammad Ashraf Publ., Lahore, 1969.

Shepard, Sanford. *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*. Gredos, Madrid, 1962.

Sheppard, Richard. "The Crisis of Language". *Modernism (1890-1930)*, ed. Malcolm Bradbury y James McFarlane. Penguin Books, Londres, 1978, pp. 323-336.

Sicroff, Albert A. "Clandestine Judaism in the Hieronymite Monastery of Nuestra Señora de Guadalupe". *Studies in Honor of M.J. Benardette*. Las Americas Publishing Co., Nueva York, 1965, pp. 89-115.

——— *Les controverses des statuts de "pureté de sang" en Espagne du xv^e^ au xvii^e^ siècle*. París, 1960.

Silverio de Santa Teresa. *Cántico espiritual y poesías de San Juan de la Cruz, según el códice de Sanlúcar de Barrameda*. 2 vols. El Monte Carmelo, Burgos, 1928.

——— *Historia del Carmen descalzo en España, Portugal y América*. Burgos, 1936.

——— *Obras de San Juan de la Cruz*. 5 vols. Tipografía El Monte Carmelo, Burgos, 1929.

Simeón de la Sagrada Familia. "Fuentes doctrinales y literarias de San Juan de la Cruz", en *EMC* , LIX (1961), pp. 103-109.

Simonet, Francisco Javier. *El Cardenal Ximénez de Cisneros y los manuscritos arábigo-granadinos*. Impr. de La Lealtad, Granada, 1885.

Singleton, Charles S. *Commedia. Elements of Structure*. Dante Studies, I, Harvard University Press, Cambridge, 1965.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Smalley, Beryl. *The Study of the Bible in the Middle Ages*. Philosophical Library, Nueva York, 1952.

Smart, Christopher. *Collected Poems*. 2 vols. Ed., introducción y comentarios críticos de Norman Callan. Londres, 1949.

——— *Jubilate Agno*. Introducción y notas de W.H. Bond. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1954.

Smith, Margaret. *Rabi'a the Mystic and her Fellow-Saints in Islam*. Cambridge at the University Press, 1928.

——— *Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East*. The Sheldon Press, Londres, 1931.

——— *The Sufi Path of Love. An Anthology of Sufism*. Luzac & Co., Londres, 1954.

Sobrino, José Antonio. *Estudios sobre San Juan de la Cruz y nuevos textos de su obra. El manuscrito inédito tardonense-granadino*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1950.

Soler, Luis M. *Homenaje a San Juan de la Cruz. (En el IV centenario de su nacimiento: 1542-1942)*. Estudio crítico y catálogo de exposición bibliográfica, Barcelona, 1945.

Stanley, H.E.J. "The Poetry of Mahomet Rabadán", en *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, VI (1868-1872).

Steiger, Arnald. "Función espiritual del Islam en la España medieval", en *Revista del Instituto de Estudios Islámicos en Madrid*, VI (1958), pp. 41-57.

Steinschneider, M. *Die europäischen Übersetzungen aus der Arabischen bis Mitte der 17. Jahrhunderts*. Graz, 1956.

Steiner, George. *Extraterritorial Papers on Literature and the Language Revolution*. Athenaeum, Nueva York, 1971.

Stoddart, William. *Sufism. The Mystical Doctrines and Methods of Islam*. Thorsons Publishers, Lt. Wellingborough, Northamptonshire, 1976.

Suhrawerdī Maqtūl, Shihābuddīn. *Three Treatises on Mysticism*. Tr. y ed. Otto Spies y S.K. Khatak. Gibb Library, 1935.

Sullivan, Lawrence. "Saint Gregory's *Moralia* and Saint John of the Cross", en *EC*, XXVIII (1977), pp. 59-103.

Swami Siddheswarananda. *El rajá yoga de San Juan de la Cruz*. Orión, México, 1959.

Teresa de Jesús, Santa. *Obras completas*. Edición y notas del padre Silverio de Santa Teresa, carmelita descalzo. 5ª ed. El Monte Carmelo, Burgos, 1954.

Thompson, Colin Peter. "The Authenticity of the Second Redaction of the *Cántico espiritual* in the Light of its Doctrinal Additions", en *BHS*, LI (1974), pp. 244-254.

——— *The Poet and the Mystic. A Study of the "Cántico Espiritual" of San Juan de la Cruz*. Oxford University Press, Londres, 1977.

Torres Delgado, Cristóbal. *El antiguo reino nazarí de Granada (1232-1340)*. Ed. Anel, Granada, 1974.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Trevor-Davis, R. *The Golden Century of Spain (1501-1621)*. Harper Torchbooks, Nueva York, 1961.

Turbino, Francisco M. *Memoria sobre los códices árabes cedidos a la Universidad Sevillana*. Tip. La Andalucía, Sevilla, 1861.

Turnbull, Coulson. *Life and Teachings of Giordano Bruno*. The Gnostic Press, San Diego, California, 1913.

Underhill, Evelyn. *Mysticism*. Dutton & Co., Nueva York, 1961.

Valéry, Paul. *Cantique Spirituel*. En sus *Oeuvres*, I, Gallimard. París, 1962, pp. 445-457.

Vega, Luis Antonio de. *San Juan de la Cruz. Su vida. Sus mejores páginas. Su época*. Madrid, 1961.

Vega, P. Ángel Custodio, o.s.a. *"Amores de Dios y el alma" por el V.P. Fray Agustín Antolínez*. Introducción, notas y testo [sic] establecido por el p. Ángel Custodio Vega, o.s.a. Apéndice de M. Ledrus, s.j. Biblioteca "La Ciudad de Dios", II, El Escorial, 1956.

Vermes, Geza. "Bible and Midrash: Early Old Testament Exegesis". *Cambridge History of the Bible*. Vol. 1, Cambridge University Press, 1970, pp. 199-231.

——— *Scripture and Tradition in Judaism*. E.J. Brill, Leiden, 1961.

Vernet, Juan. *La cultura hispanoárabe en Oriente y Occidente*. Ariel, Barcelona, 1978.

——— "La exégesis musulmana tradicional en los coranes aljamiados". *Actas del coloquio internacional sobre literatura aljamiada y morisca*, CLEAM, Gredos, Madrid, 1978, pp. 123-145.

——— *Literatura árabe*. Nueva Colección Labor, Barcelona, 1972.

——— *Los musulmanes españoles*. Sayma, Barcelona, 1961.

Vilnet, Jean. *Bible et mystique*. Desclée de Brouwer, París, 1949.

Villard de Ugo, Monneret. *Lo studio dell'Islam in Europa nel XII e nel XIII secolo*. Ciudad del Vaticano, 1944.

Villehardouin y Joinville. *Memoirs of the Crusades*. Tr. Sir Frank Marzials. J.M. Dent & Sons. Londres y Toronto, 1962. (Primera ed., 1908.)

Villiers, Cosma. *Bibliotheca Carmelitana*. Roma, 1927.

Waite, Arthur Edward. *Alchemists through the Ages*. Rudolf Steiner Publications, Nueva York, 1970.

Waley, Dorothea. *Giordano Bruno. His Life and Thought*. Henry Schermann, Nueva York, 1950.

Walzer, R. "Arabic Transmission of Greek Thought to Medieval Europe", en *Bulletin of The John Rylands Library*, XXIX (1945-1946), pp. 160-183.

Watt, W. Montgomery. *Islamic Philosophy and Theology*. Edinburgh University Press, 1962.

——— *La España islámica*. Alianza Editorial, Madrid, 1965.

——— *The Faith and Practice of al-Ghazzali*. Lahore, 1963.

Weiler, Gershon. *Mauthner's Critique of Language*. Cambridge University Press, Cambridge, 1970.

Weir, T.H. *The Shaiks of Morocco*. Londres, 1909.

Digitized by Google Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

Wensinck, A.J. "Un juicio de conjunto sobre Algazel", en *Al-And.*, XI (1946), pp. 485-488.

Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*. Indiana University Press, Bloomington, 1968.

Williams, Thomas. *The Song of Songs, which is by Salomon. A New Translation with a Commentary and Notes*. William W. Woodward, Filadelfia, 1803.

Wilson, Margaret. *San Juan de la Cruz. Poems*. Grant & Cutler/Tamesis Books, Londres, 1975.

Withington, Leonard. *Solomon's Song: Translated and Explained, in Three Parts*. J.E. Tilton and Co., Boston, 1861.

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus* (The German Text of Ludwig Wittgenstein's *Logisch-philosophische Abhandlung* with a new Translation by D.F. Pears & B.F. McGuinness and with the Introduction by Bertrand Russell). Routledge & Kegan Paul, Londres; The Humanities Press, Nueva York, 1966.

Yates, Frances A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Routledge and Kegan Paul, Londres, 1964.

Zeglarski, Michel J. *Aspects of the Movement on the Road to Perfection of San Juan de la Cruz*. Tesina inédita para el grado de B.A. en lenguas románicas de la Universidad de Harvard, Cambridge, 1972.

Zinberg, Israel. *A History of Jewish Literature*. Tr. Bernard Martin. 2 vols. The Jewish Publication Society of America, Filadelfia, 1972.

Digitized by Google

Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN

ÍNDICE

Nota preliminar 9

I. San Juan de la Cruz: una nueva concepción del lenguaje poético 19
La incoherencia verbal del "Cántico espiritual". San Juan comunica poéticamente su éxtasis místico 21
El "Cantar de los cantares", principal antecedente de la "poética del delirio" de San Juan de la Cruz 33
Las versiones españolas del "Cantar de los cantares" carentes de la incoherencia verbal del original hebreo .. 53
Continúa el delirio: la prosa "aclaratoria" de los poemas místicos de San Juan de la Cruz 56
El "Cántico espiritual" y la ausencia de un sistema unitario de concordancias entre el verso y la prosa 57
Varios sentidos asignados a un mismo vocablo 58
Varios vocablos para un solo sentido 63
Los muy escasos vocablos con referentes de significado invariables 65
La falta de equivalencia sintáctica entre prosa y verso 66
Las diversas modalidades de la alegoría y la imagen . 67
Los circuitos verbales cerrados del símbolo de la "noche" y de las glosas a la "Llama de amor viva" 71
El triunfo final de San Juan de la Cruz sobre el lenguaje. La trasmisión de su experiencia mística 79

II. Los "herederos" de la revolución poética aislada de San Juan de la Cruz 87
Los poetas 87
Los comentaristas en prosa 94
Fray Agustín Antolínez 94
Sor Cecilia del Nacimiento 105

III. En busca de la génesis de la poesía comentada de San Juan de la Cruz: los comentarios bíblicos judíos y cristianos. 113
La exégesis cristiana medieval 113

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

La exégesis judía 120
El "Midráš" y el "Talmud" 121
La exégesis judía medieval. Abraham y Mošé ibn 'Ezra 131
La exégesis bíblica en España 141
Benito Arias Montano 141
Fray Luis de León 144
Santa Teresa de Jesús 156

IV. La poesía italiana comentada: una tradición distinta de la de San Juan de la Cruz 161
Dante Alighieri 164
La "Vita nuova" 167
El "Convivio" 171
Giordano Bruno 176
Tommaso Campanella 188

V. San Juan de la Cruz desde una concepción semítica del lenguaje poético: la poesía árabe comentada como su posible antecedente 193
Los lenguajes infinitos de San Juan de la Cruz e Ibn-'Arabī de Murcia 199
Nuevas coincidencias: Ibn al-Fāriḍ 211

VI. Simbología mística "secreta" musulmana en San Juan de la Cruz 227
El vino o la embriaguez mística 231
La noche oscura del alma 236
La llama de amor viva y las lámparas de fuego 249
El agua o la fuente mística interior 261
La subida del monte 266
El pájaro solitario 269
El combate ascético 271
El alma como jardín místico 276
La azucena del dejamiento 277
Las raposas de la sensualidad y el cabello como "gancho espiritual" 277

VII. San Juan de la Cruz y la Mora de Úbeda: ¿vecinos en la calle Elvira de Granada? (El problema de los moriscos como supuestos trasmisores del misticismo islámico en el siglo XVI) 285
El manuscrito de la "Tafçira" del Mancebo de Arévalo. San Juan y la Mora de Úbeda no coincidieron en Granada.. 285

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

El deterioro cultural de los moriscos españoles del siglo XVI: la falta de conocimiento del delicado misticismo de sus antepasados 304

VIII. Las posibles fuentes intermedias entre San Juan de la Cruz y el Islam 329
Extensión del conocimiento islámico en la temprana Edad Media europea. Las traducciones de Alfonso X 329
Presencia de la simbología mística islámica en los espirituales europeos medievales y renacentistas 342
El vino o la embriaguez mística 343
La noche oscura del alma 346
Iluminación interior. La llama de amor viva y las lámparas de fuego 353
La fuente y el espejo del alma 359
El combate ascético 361
Otros símbolos 362
La técnica de comentarios de los poetas místicos musulmanes: su escasa y problemática presencia en Europa 368
El caso de Raimundo Lulio 369
Hernando del Pulgar y Juan Martínez de Barros, glosadores de las "Coplas de Mingo Revulgo" 377
El dilema último: San Juan de la Cruz está más cerca del Islam que sus supuestas fuentes intermedias. Consideraciones finales 395

Bibliografía 403

Digitized by Google
Original from UNIVERSITY OF MICHIGAN

San Juan de la Cruz y el Islam
se terminó de imprimir en febrero de 1985
en los talleres de Offset Marvi, S.A.,
Leiria 72, 09440 México, D.F.
Fotocomposición y formación: Redacta, S.A.
Diseñó la portada Mónica Díez Martínez,
Se imprimieron 2 000 ejemplares,
más sobrantes para reposición.
Cuidaron la edición Manuel Fernández
y el Departamento de Publicaciones
de El Colegio de México.

Digitized by Google
Original from
UNIVERSITY OF MICHIGAN